PARALLELI LETTERARI

GIACOMO ZANELLA

PARALLELI LETTERARI

STUDI

VERONA
Libreria H. F. Münster
G. GOLDSCHAGG SUCC.

1885

GIOVANNI BOSCAN ED ANDREA NAVAGERO

GIOVANNI BOSCAN ED ANDREA NAVAGERO

PRIMA ancora che la vittoria di Pavia nel 1525 desse l'Italia in mano a Carlo V, gli Spagnuoli, più che altra nazione, frequentavano il nostro paese: i Catalani specialmente o come marinari o come soldati. L'Università di Bologna vedeva nelle sue scuole il fiore della gioventù di Castiglia e di Aragona; in Napoli dopo la conquista fattane da Consalvo erano venute di Spagna molte illustri famiglie, fra le quali i Davalos fatti quasi nostri per le nozze con Vittoria Colonna; gli ambasciatori alla corte papale traeano seco antiquari e letterati bramosi di contemplare e studiare i venerabili avanzi del mondo antico; e più tardi i vicerè di Napoli si gloriavano di mostrare fra i commensali gl'ingegni migliori del loro paese. Av-

venne che la nostra letteratura fosse conosciuta dagli Spagnuoli più che non era dalle altre nazioni: Dante, Petrarca, Pulci, Bojardo e sovra tutti Sannazzaro parvero loro degnissimi di studio e d'imitazione non meno dei classici antichi. Giovanni d'Encina passato a Roma nel principio del cinquecento e per la valentia nella musica fatto maestro di cappella in Vaticano, innamorato dell'*Arcadia* di Sannazzaro, volle provarsi in quel genere traducendo le egloghe di Virgilio; passò quindi a scriver egloghe da porsi sulle scene; e Bartolommeo di Torres-Naharro prese l'esempio delle sue commedie da quelle che si rappresentavano alla corte di Leone X. Ma prima ancora di questi due, cioè verso la metà del quattrocento, Don Inigo Lopez de Mendoza, marchese di Santillana, aveva preso ad imitare i nostri poeti. La bellissima canzonetta per una pastorella da lui veduta nell'attraversare una sierra, e che il Ticknor nella Storia della letteratura spagnuola crede tolta dal provenzale di Giraldo Rignier, è copia di quella di Guido Cavalcanti, quando non fosse che ambedue attingessero a fonte comune più antica. Più manifesto è lo studio che il marchese fece di Dante nel poema che intitolò *Comedieta de Ponza*, che versa sulla grande battaglia navale presso l'isoletta di Ponza nel 1435, in cui i re di Aragona e Navarra e l'infante Don Enrico di Castiglia rimasero prigionieri dei Genovesi. Il poema è in forma di visione; fra i personaggi v'ha il Boccaccio; la pittura della Fortuna è levata di peso dal canto settimo dell'*Inferno* di Dante. Il marchese di Santillana può dirsi fondatore di quella scuola poetica, che Boscan e Garcilasso della Vega condussero a per-

fezione: fu primo ad introdurre nella poesia castigliana la forma del nostro sonetto; ma l'esempio non ebbe allora imitatori. Amicissimo del Santillana fu Giovanni di Mena, di Cordova, morto nel 1456. Nel poemetto *Coronation*, ch'è un viaggio al Monte Parnaso per assistere alla festa delle Muse e della Virtù che coronano il Santillana come poeta e come eroe, il di Mena comincia dal dirsi smarrito in una selva oscura, come Dante, al quale ruba di continuo sentenze ed immagini. Il *Labyrinto* poi è tutto modellato sulla *Divina Commedio;* v'ha il deserto, la divina Provvidenza che appare al poeta sotto forma di bellissima giovane: i sette pianeti colle loro diverse influenze ed i ritratti di uomini insigni per santità, per valore e per dottrina collocati in cielo al modo che sono nel *Paradiso* di Dante. Nel pianeta di Marte trova l'anima del conte di Niebla affogato in mare; è l'episodio migliore del poema; con esso D. Manuel Quintana comincia la sua bella raccolta delle scelte poesie castigliane, e confessa che il poeta non fece che « imitar les terribles visiones de Dante y los triumphos de Petrarca; variando el sitio de la escena en que colloca su mundo allegorico. » Giovanni di Mena arditissimo novatore in fatto di lingua, che arricchì di vigorose espressioni e di nobili voci tolte ad altre lingue specialmente alla latina, il di Mena non ebbe ardire di por mano alla riforma del metro. Scrisse, come il Santillana, in quel verso detto *de arte major*, ch'è un dodecasillabo tentato in questi ultimi tempi in Italia dal Manzoni nel primo coro dell'Adelchi. Era veramente necessaria questa riforma? Il metro italiano dell'endecasillabo introdotto per consiglio di Andrea

Navagero da Boscan e da Garcilasso accrebbe potenza e bellezza alla poesia spagnuola, o fu inutile, se non dannosa innovazione?

Benchè la lingua spagnuola e l'italiana sgorghino d'una stessa fonte, ch'è la latina, hanno differenze notabilissime. La spagnuola ha più che l'italiana dell'antica lingua germanica pel lungo dominio ch'ebbero i Visigoti di là de'Pirenei; poi vennero gli Arabi, che quantunque non cangiassero il fondo della lingua, non è dubbio che non ne alterassero profondamente la pronuncia. Ciò si vede ne'molti vocaboli italiani e spagnuoli, che derivati parimenti dal latino, pure hanno pochissima somiglianza fra loro, come *hablar favellare hiyo figlio*, *hecho fatto*. In generale gl'Italiani hanno addolcito la pronuncia de'Romani, gli Spagnuoli invece conservarono molte sillabe aspre e moltiplicarono le aspirate nelle lettere *x*, *s*, *g*, *h*, *f*. È chiaro che questa diversità di pronuncia dovea portare diversità di misura nel verso, cosicchè ciò che suonava gradevole all'orecchio di un popolo paresse meno armonioso all'orecchio dell'altro. Il primo metro usato nei poemi spagnuoli è l'alessandrino, nato dal pentametro latino, usato anche in Italia e rimasto ora nella poesia de'Francesi; il poema del Cid è scritto con esso. Nel quattrocento l'alessandrino diede luogo al verso *de arte major*, di dodici sillabe, ma sottoposto a spesse licenze. Nei canti lirici e nelle romanze prevalse la *redondilla*, ch'è di versi di otto sillabe; questi legati in certa misura ebbero nome di *copla*; in questo metro scrisse Giorgio Manrique la sua famosa elegia: ed il Chiabrera lo adottò in molte sue canzonette. Nella schietta *redondilla* il primo verso

si accorda col quarto, il secondo col terzo. È metro svelto e grazioso, quando sia accompagnato dal canto o dal suono della lira e della chitarra, come fu nella sua origine. La lingua spagnuola abbonda di rime; ma generalmente questi piccoli componimenti si contentavano dell'*assonante* ch'è la terminazione del verso per l'istessa vocale, come *duro, humo, boca* e *cosa*. L'*assonante* può dirsi un termine di mezzo fra il verso sciolto e la rima: per la sua facilità in una lingua, com'è la spagnuola, abbondantissima di vocali, divenne il metro favorito della nazione, ed estese il suo dominio in modo che *u* ed *o* divennero assonanti, come in *Minos, Venus; e* ed *i*, come in *Paris* e *Males;* l'*a* dittongo con l'*a* semplice, come *grazia* e *alma*. In tutti i poeti che scrissero con questi metri e precedettero Boscan e Garcilasso, non mancano bei pensieri e splendide immagini; ma sovrabbondano le negligenze della frase e versi che punto non si distinguono dalla prosa. Si vede ad ogni passo che lo scrittore si lascia trascinare dall'onda delle parole, nè si dà pensiero alcuno della prosodia. Molti di que' poeti conoscevano Virgilio, Orazio, Ovidio e Lucano: ma se un tratto se ne giovavano opportunamente, son mille le volte che da queste fonti trassero oscure allusioni ed una goffa erudizione ch'è pedanteria. Lo stesso Marchese di Santillana cade spesso in questo difetto, come quando dice che prima di dimenticare la sua donna *serà piedosa Aleto y pavoroso Metelo, El Cesar afortunado cesarà de combatir y hizieran desdecir Al Priamides armado.* Quegli scrittori abusavano, come sogliono gli scolari, di una dottrina nuova per loro; nè sapeano comprendere

come la vera grandezza dei classici antichi stia nella unità del disegno e nella semplicità della frase. Quanto poi alla versificazione, sia che usassero il verso *de arte mayor* o la *redondilla,* oltre l'esser negletti nella misura, riuscivano noiosamente monotoni specialmente ne' componimenti di qualche lunghezza.

La Spagna nel secolo decimoquinto si trovava nella stessa condizione che il Lazio prima di Livio Andronico e di Ennio. Il verso saturnio, secondo le congetture di alcuni filologi, non era che un accozzamento di linee ritmiche, nelle quali si badava all'accento più che alla quantità: in antichissime poesie non mancano le desinenze rimate. Altri opina che fosse costantemente un giambico con la licenza di usare talvolta sillabe lunghe in luogo di brevi e viceversa. Ennio, padre della romana poesia, introdusse primo fra i Latini l'esametro greco « et horridus ille Defluxit numerus saturnius » come dice Orazio. Gli altri metri de' Greci vennero a mano a mano introdotti da Catullo e da Orazio, il quale potè vantarsi « princeps Aeolium carmen ad Italos Deduxisse modos » benchè non gli mancasse il rimprovero di qualche fiero repubblicano che si doleva fossero dimenticati i rozzi sì, ma liberi carmi de' tempi prima di Augusto. Ma questo plagio poetico era necessario in un popolo, che dedito all'agricoltura ed alle arti di guerra avea il senso ottuso alle delicate bellezze della poesia, nè avea trovato nella sua lingua il segreto di quell'armonia che forma l'essenza del verso; era quindi costretto di volgersi ad una nazione, alla quale era stata largita in grandissima copia la facoltà di esprimere colla parola il bello poetico. Come l'Italia alla Grecia,

la Spagna si volse all'Italia: la Spagna occupata per più secoli nelle guerre cogli Arabi, e poi distratta dalle navigazioni e dalle scoperte di là dell'Atlantico, avea nella mente ben altro che regole di prosodia. Dico che fu necessità per la Spagna ricorrere a noi, come fu pei Tedeschi ricorrere ai metri latini. Ma ne'giorni nostri, quando un popolo ha trovato la misura de'versi acconci al suo genio ed alla sua lingua; quando in queste forme di verso si scrissero poemi immortali, perchè mendicare i metri altrui, e per un vano amore di novità rinunciare ad un patrimonio glorioso? Ma veniamo a Boscan, a Garcilasso de la Vega ed al Navagero.

Giovanni Boscan Almogaver nacque di famiglia patrizia verso il 1500 in Barcellona. La barriera de' Pirenei non aveva impedito che la Gaia scienza e le Corti di amore de' Provenzali trovassero discepoli in Catalogna e nell' Aragona; la patria di Boscan ebbe anch'essa il suo *Concistorio de la Gaya ciencia*, nel quale chi avesse scritto la poesia migliore aveva per guiderdone la viola d'oro. La lingua usata era la catalana; scrissero in essa poesie, che si leggono ancora, Ausias March, che s'innamorò d'una donna nel venerdì santo come il Petrarca di Laura; e Jaume Roig, meno noto di March, dal quale si scosta per la materia; poichè dove March leva a cielo le grazie femminili, il libro di Roig è principalmente una satira contro le donne; termina con alcuni versi in onore della Madre di Dio. Le poesie di questi due furono tradotte nella lingua castigliana, che cominciava ad avere cultori nel fianco orientale della Penisola, e che fu preferita da Boscan al dialetto materno. Appartiene a Boscan anche la gloria, se pure è

tale, di essere stato tra i primi che fecero del castigliano la lingua letteraria della Spagna. Ho posto quel dubbio, perchè la lingua catalana, che rozza dapprincipio si era alquanto ingentilita col mescolarsi alla provenzale e alla valenziana, mi sembra che in vigore e rapidità non tema il paragone della più fortunata sorella. Il Boscan dapprincipio usò ne' suoi componimenti i metri comuni, la *redondilla* e la *copla*. L' edizione delle opere del Boscan fatta in Barcellona nel 1554, la sola ch' io potessi vedere, si divide in quattro libri; l'ultimo contiene tutte le poesie dell' amico suo Garcilasso de la Vega. Ora nel primo libro sono i versi che Boscan giovane scrisse come allora si usava nella Spagna. Non si creda peraltro che i poeti italiani fossero sconosciuti in Barcellona; Andrea Fabrer sino dal 1428 avea tradotta in catalano la *Divina Commedia*, che tolta dagli archivii dell'Escuriale fu pubblicata in Barcellona nel 1878 da D. Cayetano Vidal y Valentiano. Lo stesso Ausias March in onta a certe dure ed aspre sue forme aveva imitato palesemente il Petrarca. Boscan prima ancora che il Navagero gli parlasse de' nostri poeti, aveva letto il cantore di Laura. In quelle sue prime poesie trovo questa *copla:*

Por allà en el medio dia
  Se scrive que hay una fuente
  Que segun ver se podria
  Con la noche sta caliente,
  Con el sol se torna fria.
Assì yo de llorar ciego
  Torno frio con el fuego:
  Pues con medroso recelo
  Presente de vos me yelo
  Y ausente me quemo.

Il Petrarca nella Canzone XIV:

> Sorge nel mezzogiorno
> Una fontana e tien nome del sole,
> Che per natura suole
> Bollir le notti, e 'n sul giorno esser fredda;
> E tanto si raffredda
> Quanto il sol monta e quanto è più da presso.
> Così avvien di me stesso,
> Che son fonte di lacrime e soggiorno;
> Quando il bel lume adorno
> Ch'è 'l mio sol, s' allontana e tristi e sole
> Son le mie luci, e notte oscura è loro,
> Ardo allor: ma se l'oro
> E i rai veggo apparir del vivo sole,
> Tutto dentro e di fuor sento cangiarme
> E ghiaccio farme: così freddo torno.

Può esser nondimeno che l'uno e l'altro poeta abbiano tolto questa favola dal libro IV di Quinto Curzio, del quale Petrarca ha serbato alcune parole.

Militando negli eserciti di Carlo V Boscan avea veduti molti paesi d'Europa, e come Gargilasso avea seguitato a coltivare fra le armi la poesia; la stessa professione e gli stessi studii strinsero fra questi due valorosi giovani una tenera e costante amicizia. Non so qual vita di poeta sia stata più avventurosa di quella di Garcilasso, che nato in Toledo d'una delle più illustri case di Spagna nel 1503, giovanissimo ancora fu con Carlo V in tutte le guerre del tempo. Notato fra i prodi che respinsero dalle mura di Vienna gli assalti di Solimano, e due volte ferito nella sciagurata impresa di Tunisi, morì di 33 anni in Nizza per ferita toccata nella presa di un castello fra Marsiglia e Frejus. Poco

tempo prima che morisse, scrivendo all'amico Boscan da Avignone, terminava l'epistola accennando il Petrarca.

> Dose del mes d' octobre de la terra
> Do nasciò el claro fuego del Petrarca
> Y donde estan del fuego les cenizas.

Anche da Trapani, ove Gargilasso era sbarcato coll'esercito dopo la guerra di Tunisi, scriveva a Boscan, del quale invidiava la vita tranquilla e gli amori in Barcellona:

> Tu que en la patria, entre quien ben te quieres
> La deleytosa playa estas mirando
> Y oyendo el son del mar, que en ella fiere:
> Y sin impedimento contemplando
> La misma, a quien tu vas eterna fama
> En tus bibos escritos procurando. et. et.

Garcilasso in Napoli e in Roma conobbe molti letterati italiani, alcuni de' quali ricorda in un sonetto a Donna Antonia Cardona, la giovinetta per cui il Tansillo scrisse i *Due Pellegrini*, ed a cui Bernardo Tasso dedicò la versione del *Leandro ed Ero* di Museo, oltre un sonetto ed una canzone pel giorno natalizio. Il Garcilasso dice di lei:

> Illustre honor del nombre de Cardona,
> Decima moradora de Parnasso,
> A Tansillo, a Minturno, al culto Tasso
> Sujetto noble de immortal corona.

L'elegia di Garcilasso in morte di Bernardino di Toledo è libera imitazione della bella elegia del Fracastoro in morte del Torri.

Ho voluto notare questa conoscenza che Garcilasso aveva de' nostri poeti, perchè meglio si comprenda l'opera di lui nel confermare l'amico Boscan nella riforma poetica, a cui pose mano per consiglio del Navagero.

Andrea Navagero, patrizio veneto, elegantissimo scrittore latino di verso e di prosa, amico di Aldo Manuzio, del Bembo, del Fracastoro e del Rannusio, co' quali passava molta parte dell'anno o in Padova o nelle loro belle ville sulla Brenta, era stato mandato dalla Repubblica nel 1525 ambasciatore a Carlo V. Succedeva ad altro insigne veneziano, Gaspare Contarini, che molti anni dopo fu legato pontificio alla dieta di Ratisbona, uomo d'altissimo ingegno, di santi costumi e di temperate opinioni, che cercò per ogni via di conciliare i religiosi dissidii fra Roma e la Germania. S'è vero ciò che dice il Guicciardini ne' *Ricordi*, che come si conosce la bontà d'un arco dalle frecce che tira, così il valore de' principi dalle qualità degli uomini che mandano ambasciatori, ben potea dirsi allora poderosa e fortunata la veneziana Repubblica. Fra le relazioni degli ambasciatori veneti edite dall'Albèri è quella del Contarini, letta in Senato nel 1525, dalla quale appare che il Navagero non ebbe compagno nella sua missione un Priuli, come scrisse Gian Antonio Volpi nella vita preposta all'edizione cominiana degli scritti del Navagero. Mi piace riportare il tratto della Relazione che lo riguarda: « Così partimmo il Priuli ed io, lasciato il chiarissimo messer Andrea Navagero, il quale oltre la singolare dottrina sua per la quale è celebre in Italia e fuor d'Italia, ha tanta prudenza e desterità,

che dal servir suo questo eccellentissimo Stato non solo in questa legazione, ma in ogni altro carico tanto si può promettere della persona sua quanto d'ogni altro. » Il Navagero di questa sua legazione ha lasciato memoria in alcune lettere scritte al Rannusio e in un libro col titolo *Viaggio fatto in Ispagna ed in Francia* più volte stampato fra le opere sue, e negli ultimi tempi ripubblicato in Venezia dal Tommaseo. Devo confessare che così le lettere, come il libro non hanno nè la copia nè l'eleganza ch'è negli altri scritti del Navagero: una sola cosa rende in qualche parte piacevole quella lettura ed è l'amore con cui il Navagero parla di certe piante e di certi fiori venuti allora in Ispagna dalle terre nuovamente scoperte, di cui l'elegante patrizio sperava di ornare i suoi superbi giardini di Murano e di Selva. Nel *Viaggio* discorre principalmente di Barcellona, di Toledo, di Siviglia e di Granata, nella quale città dice di essere rimasto dai 28 di maggio al 7 dicembre 1526. Dice che « abitava in casa d'Ivanadias, vedova di Antonio Alcalà, nella calle de los Zarradores, che vuol dire quelli che dan la concia a' cuoi; » ma non ci dice nulla della conoscenza che vi fece di Boscan e de' ragionamenti in materia di lettere ch'ebbe con lui. Forse la loro conoscenza può avere avuto principio in Barcellona, perchè la repubblica gelosissima del contegno de' suoi ambasciatori, avea loro prescritta la via da tenersi andando alle relative corti: per quei di Spagna la via era per Verona, Milano, Genova, Marsiglia e Barcellona. Ma quanto ci tace il Navagero dell'incontro e del colloquio ch'ebbe con Boscan, questi ci narra nel proemio al

secondo libro delle sue opere; ed io reco testualmente le sue parole: « Estando un dia en Granada con el Navagero (al qual por haver sido varon tam celebrado en nuestros dias, he querido aqui nombralle) tratando con el en cosas de ingenio y de letras, y especialmente en las variedades de muchas lenguas, me dixo: porquè no provava en lengua castellana sonetos y otras artes de troba usados por los buenos autores de Italia: y no solamente me lo dixo assì livianamente, mas aun me rogò, que lo hiziésse. Partime pocos dias despues para mi casa; y con la larguezza y soledad del camino discurriendo por diversas cosas, fuì a dar muchas veces en lo que el Navagero me havia dicho. Y assì comencè a tentar esto genero de verso. En el qual al principio hallè alquna difficultad por ser muy artificioso y tener muchas particularitades differente del nuestro· Pero despues paresciendo me, quisa con el amor de las cosas proprias, que esto comenzava a succeder me bien, fui poco a poco metiendo me con calor en ello. Ma esto non bastava a hazer me passar muy adelante, si Garcilasso con su juizio, el qual no solamente en mi opinion, ma en la de todo mundo ha sido tenido per regla cierta, non me confirmava in esta mi demanda. Y assì alabandome multas vezes este mi proposito, y acabandomele de approvar con su exemplo, porque quiso el tambien en llevar este camino, al cabo me hizo occupar mis ratos ociosos en esto mas fundadamente. » Segue a dire come il nuovo verso sia fatto per ogni materia o grave o graziosa, alta o bassa, e viene a dire dei grandi poeti che l'usarono Dante, Petrarca, e segue; « de manera

que esto genero de trobas, y con l'authoritad de su valor proprio, y con la reputation de lor antiguos y modernos que le han usado, es dino non solamente de ser recibido de una lengua tam buena, come es la castellana, ma aun de ser en ella preferido a todos los versos vulgares. »

Se molti ingegni spagnuoli si gettarono per la via aperta da Boscan e Gargilasso, come fecero Ferdinando d'Acuña e Gutierre Cetina, non mancarono altri che gridassero alla profanazione e al tradimento; primo fra tutti Cristoforo di Castillejo. In una satira contro i novatori da lui detti Petrarchisti, la cui riforma poetica non dubita di paragonare a quella che Lutero faceva nelle cose della fede, Castillejo finge che Boscan e Garcilasso nell'altro mondo siano trascinati innanzi al tribunale di Giovanni di Mena, di Giorgio Manrique e di altri poeti del tempo antico. Fa che Boscan reciti un sonetto e Garcilasso una ottava; poi viene la sentenza;

Juan de Mena como oyò
La nueva troba pulida
Contentamiento mostrò,
Caso que se sonriò
Como de cosa sabida,
Y dixo: segun la prueba
Once syllabas por piè,
No hallo causa porque
Se tenga por cosa nueva.
Pues yo tambien las usè.
Don Iorge dixo: no veo
Necessitad ni razon
De vestir nuestro deseo
De coplas, que for rodeo
Van diciendo su intencion.

Nuestra lengua es muy devota
De la clara brevedad
Y esta troba a la verdad
Por el contrario denota
Obscura prolixidad.
Cartagena dixo luego
Come pràctico en amores:
Con la fuerza de este fuego
No nos ganardan el juego
Estos nuevos trobadores.
Muy melanconicas son
Estas trobas a mi ver,
Enfadosas de leer
Tardias de relacion
Y enemigas de placer.

Certo questi versi non poteano atterrire nè Boscan nè Garcilasso. Prova migliore non fecero Antonio de Villegas e Gregorio Silvestre campioni dell'antica scuola: anzi quest'ultimo sul fine della vita abbracciò la riforma, e scrisse sonetti, terzine e ottave con molta lindura di stile. La lite durò lungamente; e fu solo dopo la comparsa dell'*Araucana* di Ercilla in ottave e di tante poesie pastorali scritte nei metri del Sannazzaro, che si lasciò la strada antica. Lope de Vega che avea scritto il suo *Santo Isidoro* in *redondillas,* compose indi innanzi in verso italiano, e chiuse la disputa durata fino alla fine di quel secolo.

La nuova forma di verseggiare utilissima in sè, non fu scevra di qualche danno per la poesia della Spagna. Tolte le *redondillas* e le assonanti, anche i vecchi soggetti si lasciarono in disparte, nè più si trassero dalla storia nazionale, o se pure alcuna volta, l'affettata eleganza con cui si trattarono, era ben lontana dalla dorica

semplicità degli antichi. Sparvero le negligenze del verso, ma sparvero insieme quelle rudi sì, ma native grazie della poesia popolare: si ebbero nuove bellezze, ma furono bellezze di arte e non di natura. Vero è ben che la Spagna uscita dall'angusta cerchia nella quale era stata per tanti secoli e divenuta l'arbitra di Europa, non poteva più sottrarsi all'esempio delle altre nazioni specialmente dell'Italia; e che però questa riforma era inevitabile.

L'accusa di Petrarchista, che Castillejo e Villegas davano a Boscan, non è giusta: le canzoni ed i sonetti se quanto alla forma si avvicinano a que' del Petrarca, se ne scostano quanto al pensiero, che se non sempre nuovo, è grave sempre di quella gravità castigliana che tiene il mezzo fra la cavalleresca e la monacale. Il sonetto del Petrarca

Le stelle e 'l cielo e gli elementi a prova,

si chiude con le terzine:

L' aer percosso da' lor dolci rai
  S' infiamma d' onestade e tal diventa
  Che 'l dir nostro e 'l pensier vince d' assai.
Basso desir non è ch'ivi si senta
  Ma d' amor, di virtude. Or quando mai
  Fu per somma beltà vil voglia spenta?

Il Boscan comincia similmente un sonetto:

La tierra y el cielo, y mas los elementos;

ma nelle terzine si allontana dal maestro:

Dichoso el dia, dichosa la hora
  Tambien la tierra, donde nascer quiso
  Esta del mundo general señora.

Dichosa etad, que tanto se mejora
Pues entre si ya tienen parayso
Los que infierno tuvieron hast' agora.

In generale può dirsi che a Boscan non manca la forza, ma la delicatezza del poeta italiano; ciò appare dalle sue canzoni: « Gentil señora mia » e dell'altra: « Claros y frescos rios, » che sono imitazioni di due delle migliori del Petrarca.

Gli storici della letteratura spagnuola, l'americano Ticknor fra gli altri e i suoi annotatori spagnuoli de Gayangos e de Vedia levano a cielo le ottave di Boscan, che si fingono recitate da due ambasciatori mandati da Venere a due belle dame di Barcellona, perchè fossero meno aspre coi loro amanti. Dicono ch'è la più bella delle poesie di Boscan, e non accennano come sia una imitazione delle famose stanze del Bembo recitate da lui e da Ottaviano Fregoso nella corte di Urbino la sera del carnevale 1507, alla presenza della duchessa Elisabetta Gonzaga e di madonna Emilia Pia.

Il Bembo:

Ne l'odorato e lucido Orïente
Là sotto il puro e temperato cielo
De la felice Arabia, che non sente,
Sì che l'offenda, mai caldo nè gelo,
Vive una riposata e lieta gente
Tutta di ben amar accesa in zelo,
Come vuol sua ventura e come piacque.
A la cortese Dea che nel mar nacque.

Boscan:

En el lumbroso y fertil Orïente
Adonde mas el cielo 'sta templando,

Vive una socegada y dulce gente
La qual en solo amar pon'el cuydado,
Esta jamas pedesce otro acidente
Sino es quel que amores han causado.
Aqui govierna y sempre governò
Aquella reyna que en la mar nasciò.

Seguita sulle orme del Bembo, dal quale non si scosta che per guidare i due messaggeri a Barcellona invece che ad Urbino;

Subieron sin hacer ningun rodeo
A la cumbre del alto Pireneo;
Y tras esto passando per Girona
Y por otros lugares non nombrados
Assì entraron de noche en Barcellona
Adonde fueron bien aposentados.

Alcuna volta i versi de' due poeti sono identici, come:

Alma gentil degnissima d' impero
E che di sola voi cantasse Omero;

Alma gentil degnissima d' impero
Y que de sola vos cantasse Homero.

Nel resto del componimento Boscan è più diffuso, come si vede in quella lunga descrizione della reggia di Venere, che non ha alcuna delle bellezze di quella di Poliziano, ma ridonda di artificiosi concetti e d' insipide antitesi. Noto di passaggio che il Bembo ha lasciato fra i suoi versi alcune *cople* spagnuole, leggendo le quali mi sembrava di leggere il primo libro di Boscan.

Fra Boscan e Garcilasso viene terzo Diego Hurtado de Mendoza, che giovane fu ambasciatore a Venezia

per Carlo V; difese al concilio di Trento i diritti imperiali; ed ambasciatore alla Corte di Roma, fu nello stesso tempo capitano generale dell'esercito spagnuolo in Italia e governatore di Siena. Odiato dagl'Italiani come oppressore d'ogni loro libertà, quantunque papa Giulio III lo avesse eletto Confaloniere della Chiesa, venne richiamato in Ispagna da Carlo V, ove trovò negli studii sollievo e compenso della perduta potenza. Perfetto scrittore di prosa nel romanzo *Il Lazarillo de Tormes* e nella *Storia della Ribellione dei Mori di Granata*, il Mendoza è sommo in quel genere di poesia che rade la prosa, cioè l'epistola, in cui sa mescere l'osservazione filosofica alla pittura de' luoghi e dei costumi con tanta grazia, che non è maggiore in Orazio. Dall'altero e feroce oppressore di Siena non si attenderebbe la pittura che in una epistola diretta a Boscan fa della domestica felicità dell'amico, che aveva preso moglie:

Ella te cogerà con blanda mano
  Las raras ubas, y la fruta cana
  Dolces, y frescos dones del verano.
Mira, que diligencia, con que gana
  Viene al nuevo servicio, que pomposa
  Està con el trabajo, y quam ufana.
En blanca leche colorada rosa
  Nunca para su amiga vì al pastor
  Mezclar que pareciesse tam hermosa.
El verde arrayan tuerce en derredor
  De tu sagrada frente con las flores
  Mezclando oro immortal à la labor.

Mendoza ha più dottrina e robustezza di Boscan e Garcilasso; ma sovente infrasca gli scritti di sottigliezze

scolastiche. Coltivò con pari felicità gli antichi metri e la sua letrilla che comincia:

Esta es la justicia
Que mandan hacer
Al que por amores
Se quiso prender,

è gioiello non inferiore alle brevi poesie di Lorenzo de' Medici e di Poliziano. Boscan rispose al Mendoza con altra epistola nello stesso stile e con lo stesso candore di sentimenti e d'immagini. In altro componimento, che chiama *Capitolo*, v'ha una elegante pittura del sacrificio d'Ifigenia, da cui pare che Boscan conoscesse Euripide e Lucrezio. Questi capitoli di Mendoza e di Boscan hanno tutta l'aria di quelli del Tansillo. Che Boscan conoscesse il greco si può desumere dalla versione dell'*Ero e Leandro* di Museo. Io credevo che l'avesse foggiata sulla versione italiana di Bernardo Tasso; ma un attento paragone mi trasse d'errore. Bernardo Tasso giovanissimo era stato in Ispagna, ove gli venne l'idea di ridurre a poema il romanzo spagnuolo *Amadigi de Gaula*. Boscan tradusse con pari eleganza che fedeltà molti passi del greco: sono forse i versi migliori che scrisse; ma tratto tratto non si perita d'innestare nel racconto nuovi accidenti, com'è l'episodio di Orfeo e di Euridice tolto dal libro IV delle *Georgiche* e la contesa di Nettuno con Proteo prima della finale tempesta in cui Leandro periva. Questi versi di Boscan sono il primo esempio di verso sciolto che abbiano gli Spagnuoli.

Nel maggio del 1526 il Navagero s'incontrava in Si-

viglia col conte Baldassare Castiglione, nunzio in Ispagna di papa Clemente VII. Non ho potuto trovare che Boscan conoscesse di persona l'autore del *Cortigiano*. Questo classico lavoro uscì la prima volta in Venezia nel 1528 co' tipi di Aldo Manuzio e di Andrea d'Asola. Garcilasso, perfetto cavaliere, innamorato dell'opera, ne mandò copia a Boscan, pregandolo d'una traduzione. Questi divise i quattro libri dell'autore in molti capitoli, e traducendo liberamente non dubitò di misurarsi più volte col suo originale. « Yo non ternè fin, » dice nel prologo, « en la traduccion deste libre a ser tam estrecho, que me apriete a sacallo palabra por palabra. Antes si alguna cosa en el se ofreciere que en su lengua parezca bien y en nuestra mal, no dexarè de mudarla o de callarla. » Questa traduzione di Boscan pubblicata sei anni dopo la sua morte nel 1549 senza nome di luogo e di stampatore, è dedicata a Geronima Palova de Almogavar, alla quale Garcilasso la manda con una lettera in cui dice: « Cada vez que me pongo a leer este libro no me parece que le lay escrito en otra lengua, y si alguna vez se me acuerda del que ho visto y leydo, luego al pensiamento se me vualve el que tengo entre manos. » Ora se il *Cortigiano* fu dal suo autore corretto e preparato per la stampa in Ispagna, Boscan ben meritò della patria, conservandole un frutto che in parte era suo.

Boscan nel fine della vita pare che si pentisse dei versi d'amore scritti in giovinezza; ed anche si pentisse della sua riforma poetica, perchè il lungo componimento che intitolò *Conversion* è scritto nell' antico metro delle *coplas*. Nè riportò due:

Come pastor que ha dormido
En la noche en su cabaña
Que veniendo la mañana
Se levanta amodorrido
Y se va por la montaña;
Y suplando se les manos
Se sacude y se despierta,
Assì el alma qu' era muerta
En desseos harto vanos
Se hallò que fuè despierta.

Ma Garcilasso colla soavità del suo verso aveva già trascinato l'ingegno spagnuolo per l'altra via. Nella sua dimora in Napoli l'egloghe del Sannazzaro aveano eccitato il suo entusiasmo più che il *Canzoniere* del Petrarca. Scrisse alcune pastorali che gli Spagnuoli riguardano come le gemme più belle della loro poesia. Come Gargilasso imitò la parte poetica dell'*Arcadia* del napoletano, Giorgio Montemajor, portoghese, ne imitò la prosa e scrisse in castigliano il suo romanzo pastorale, *Diana*, ove l'antica mitologia si mesce a credenze e costumi moderni, pastori e pastorelle che danzano in giorno di domenica ed invocano Apollo; una pastorella educata dalla zia badessa ed un' ancella che si scolpa di un fallo invocando in suo soccorso Gesù. Dopo Garcilasso e Montemajor la Spagna fu inondata di egloghe e d'idillii; a fatica per qualche tempo i poderosi ingegni di fra Luigi de Leon e di Ferdinando Herrera arrestarono la vasta fiumana, che crebbe a dismisura dopo la loro morte e continuò, può dirsi, sino al principio del nostro secolo. Strano a pensarsi come un popolo indurito in tante guerre per mezza Europa: scopritore e conquistatore di favolosi continenti: ricco

di gloriose memorie per le lunghe lotte cogli Arabi, non trovasse in sè altro spirito ed altri accenti che frivole fantasie di villanelle e di pastori. Gli stessi uomini che senza rabbrividire assistevano negli anfiteatri agli auto da fè, nè si guardavano dal bagnarsi nel sangue innocente degl'Incas e de' re messicani, gli stessi uomini, se non dettavano idillii dei loro amori, niun canto udivano più volentieri che i sospiri di Salicio per Galatea o di Nemoroso per Elisa. La ricerca delle ragioni del fatto mi scosterebbe di troppo dall'argomento: mi basti notare, che Carlo V e l'inquisizione avendo soffocato nel popolo ogni spirito di libertà, la poesia non poteva non risentirsi dell'oppressione; ed era pertanto costretta a cercare sicurezza nell'innocenza della materia. L'Italia allora schiava degli Spagnuoli avea maggiore libertà di pensiero; nè solo Machiavelli, ma lo stesso Ariosto ed il Berni parlarono talvolta un linguaggio che nella Spagna avrebbe condotto al quemadero. I nostri letterati non cinsero la spada come gli Spagnuoli: come Boscan, Garcilasso e Mendoza non corsero l'Europa; ma nelle angustie della patria seppero allargare i confini dell'arte, e lasciarono monumenti più durevoli che non sono le opere de' loro emuli di Spagna. Non è l'ultima delle nostre glorie che il più superbo e duro dei popoli conquistatori si piegasse a chiedere ai vinti la forma di vestire il proprio pensiero: vero trionfo dell'ingegno sulla forza e della civiltà sulla ignoranza.

I LUSIADI DI LUIGI CAMÕENS

Traduzione di Felice Bellotti

I LUSIADI DI LUIGI CAMOENS

Traduzioue di Felice Bellotti

Alessandro Humboldt in una nota del *Cosmos*, parlando di Camoens e de' *Lusiadi*, esprime il desiderio, che a Lisbona in qualche parte si facesse ciò che si è fatto nel castello dei granduchi di Weimar nelle sale di Goethe e di Schiller. A glorificazione del poeta e della nazione portoghese vorrebbe che sopra vaste pareti si dipingessero le dodici composizioni che il Gérard disegnò per la superba edizione de' *Lusiadi* fatta dal Souza-Botehlo in Parigi l' anno 1817. Il sogno del re Emanuele, in cui vede le acque dell' Indo e del Gange: il Gigante Adamastorre che torreggia sul Capo di Buona Speranza: la morte d' Ines de Castro e la graziosa isola di Venere fornirebbero al pittore scene di mirabile effetto. Nulla di più vero. Io credo che le

grandi bellezze del poema di Camoens sarebbero in questa guisa espresse e rese intelligibili a chi non conosce la lingua dell' autore, meglio che non possa fare qualsiasi volgarizzamento sia in verso sia in prosa. Nella pittura e nella scultura si conservano di un fantasma poetico quelle somme linee, che costituiscono la sua speciale bellezza; si possono trascurare certe particolarità che formano la eccellenza dello stile poetico, e riescono tanto malagevoli a trasportarsi in un' altra lingua. In niuna versione poetica il Giove di Omero fu reso con più somiglianza che nella statua di Fidia: dico somiglianza nell' effetto prodotto nell' animo dello spettatore; e però la difficoltà di tradurre convenevolmente d' una in altra lingua un poeta si accresce quanto più le due lingue sono affini; v' ha grande pericolo che il traduttore, sedotto dalla somiglianza de' vocaboli e de' costrutti, li conservi nel suo lavoro e non si accorga quanto disdicano all' indole della lingua in cui li trasporta. Per questo motivo è più facile avere una buona versione poetica dal tedesco e dall' inglese che dal francese e dallo spagnuolo; per questo è quasi impossibile volgere con buon esito nella lingua comune una poesia di qualche dialetto. Provollo il Rosini colle sue versioni dal siciliano del Meli. La lingua Portoghese è di tutte le lingue neolatine quella che meno si scosta dalla sua prima sorgente; Camoens la dice:

> .... lingua, na qual, quando imagina,
> Com pouca corrupção crê que he Latina.

Dapprincipio si confondeva col galiziano; ed era dialetto d' una lingua, di cui il catalano ed il castiglia-

no erano le altre ramificazioni. Prima che il castigliano divenisse la lingua letteraria della Spagna, l'idioma portoghese fioriva di vita propria, mercè l'indipendenza politica del paese, e si dilatava nelle terre sottratte al dominio degli Arabi dal re Alfonso I. Una vena d'orientale sapore penetrò allora nella lingua portoghese e negli altri dialetti della penisola iberica. Ma la differenza che corre fra i dialetti parlati nelle pianure e sulle spiagge del mare, e i dialetti parlati nei paesi montuosi, si vede fra i dialetti portoghese e gli altri della Spagna; il portoghese sopprime volentieri le consonanti, quella specialmente ch'è nel mezzo della parola, per cui si disse che non era se non un castigliano disossato, ma che giudici più benevoli, guardando alla delicatezza ed alla melodia dei suoi modi, dissero il linguaggio de' fiori. Se dunque per la contrazione e brevità delle forme grammaticali il portoghese si accosta al catalano; e se pel tono nasale o per le sillabe mute nel fine delle parole arieggia il francese, per l'abbondanza delle vocali e la dolcezza de' suoni si avvicina grandemente alla lingua italiana. Ai portoghesi come a noi veramente *dedit ore rotundo Musa loqui.*

Da quanto ho detto appare la difficoltà di tradur bene dal portoghese. Ne' *Lusiadi*, per esempio, s'incontrano alcune ottave che con piccolissime modificazioni riescono, quanto a lingua, italiane; ma mentre ad orecchio portoghese suonano armoniosissime, a noi parrebbero non solo troppo floride, ma mostruosamente gonfie e romorose. I poeti portoghesi come gli spagnuoli hanno assai del colorito proprio delle fantasie asiatiche;

iperboli smisurate con una profusione d'immagini, che talvolta affogano l'idea; suoni e colori che spesso offendono il gusto moderno, ma che sono il carattere di una poesia ammirata e venerata da noi nella Santa Scrittura; d'una poesia che in antichissimi tempi diede tanta copia e tanto splendore di miti alla più sobria immaginazione de' Greci. Grande arte è quindi necessaria a volgere nella nostra lingua un poeta come il Camoens, che, europeo di sangue, ha tanto di orientale nella fantasia. Molti italiani tentarono la prova. Primo un Carlo-Antonio Paggi, genovese, Lisbona 1658; Michele Antonio Gazano, piemontese, segnatosi N. N., Torino 1772; Antonio Nervi, Genova 1814 con più ristampe; Antonio Briccolani, Parigi 1826; Adriano Bonaretti, Livorno 1881. Felice Bellotti, il chiaro traduttore dei tragici greci, negli ultimi anni di sua vita attese ad una versione de' *Lusiadi.* Morendo nel 1858, lasciava all' amico suo Gio.-Antonio Maggi il manoscritto con quello delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, perchè se degni gli sembrassero, li desse alle stampe. È notevole come il Bellotti dedicasse i suoi ultimi studii a questi poemi che cantano la due spedizioni marittime che apersero nuove strade al commercio ed alla civiltà delle nazioni. Il Maggi trovò nel manoscritto de' *Lusiadi* qualche luogo, intorno al quale il Bellotti pareva incerto della versione da scegliersi. Con amorose e lunghe ricerche nelle stampe e ne' commenti migliori, e con attenersi religiosamente alle forme predilette dal Bellotti, potè torre gli ostacoli e procurare la bella edizione dell' opera dell' amico, uscita in Milano nel 1862 co' tipi di Carlo Branca. Io non so

quanto questa versione del Bellotti sia letta in Italia; ma certo è che si lascia addietro di gran tratto le precedenti; non parlo di quella del Bonaretti in verso sciolto che appena si distingue dalla prosa. Di tutti i lavori del Bellotti in questo genere i *Lusiadi* mi sembra il più diligentemente condotto. Nelle versioni dal greco se il verso corre facile ed armonioso, non ha quel sapore squisito che troviamo nel verso del Parini e del Foscolo; quella semplice grazia senza cui nè Eschilo, nè Sofocle, nè Euripide appaiono quali sono veramente. Il Bellotti era della scuola del Monti, non senza qualche tratto di crudezza alfieriana. Anche i cori tradotti nel metro della canzone petrarchesca non rendono l'armonia dell'originale, che si sarebbe più largamente conservata nel metro dell'inno manzoniano, come nella versione di qualche tragedia di Euripide ha fatto il valente grecista palermitano Giuseppe De Spuches, principe di Galati. Ne' *Lusiadi* invece il Bellotti temperando la maestà dell'ottava del Tasso con la disinvoltura dell'ariostesca, ha dato degna veste al suo autore, che d'ora innanzi potrà leggersi dagl'Italiani se non col diletto con cui lo leggono i Portoghesi, non colla noia o coll'inganno delle versioni precedenti, di cui alcune guastano, altre cangiano l'eroico pensiero del cantore di Gama. Il quale da molti scrittori viene collocato accanto al Tasso per le vicende della vita e per la qualità de' poemi; opinione che prima di prendere in qualche esame il lavoro del Bellotti, ne piace di sottoporre ad alcune considerazioni.

Chi non conosce della vita di Camoens che l'amore infelice che ebbe per una damigella di corte, e la sua

misera fine in uno spedale di Lisbona, può facilmente confondere i casi di lui con quelli del Tasso. Ma se uomini ebbero mai corso di vita diverso; se diversi i luoghi in cui nacquero e vissero; diversi gli eventi a cui presero parte o di cui furono spettatori, in altri non si vede più chiaro che nella vita di questi due grandi poeti. Il Portogallo, quando il Camoens nel 1525 vi nasceva, toccava il colmo della potenza e della gloria. Papa Alessandro VI nel 1493 aveva segnata la linea famosa da un polo all'altro, che passando cento leghe di là dalle Azzorre e dall'isole del Capo Verde concedeva ai Portoghesi tutte le terre che avessero scoperte nelle Indie orientali. Cinque anni dopo Vasco de Gama trovò la via del Capo di Buona Speranza; e lo spirito avventuriero de' Portoghesi gettossi con ardore in quelle regioni dei sogni e delle favole. Almeida, Albuquerque, Soarez, primi vicerè delle Indie, conquistarono Ceylan e le Moluche; Cabral scoperse il Brasile; Goa divenne l'emporio delle ricchezze dell'Asia, che travasate a Lisbona fecero della regina del Tago l'emula di Venezia ed il porto più frequentato e più florido dell'Europa. Si vide allora il re più potente delle coste africane, il re di Congo, non so se più stupefatto od atterrito di tanta grandezza, domandare il battesimo e fare giuramento di omaggio ad Emanuele il Felice. Il Camoens crebbe quando questi splendori ancora duravano; e se l'oro delle colonie nuoceva all'industria nazionale, e la popolazione si assottigliava pe' frequenti passaggi d'oltremare, erano mali non compresi dalla fervida ed immaginosa gioventù di un poeta. Come i maggiori poeti della Spagna, il Camoens trattò con pari valore la penna

e la spada; combattè alle falde dell' Atlante; sotto Ceuta perdette l'occhio destro; sparse sangue in diverse battaglie nel Mar Rosso e nel golfo Persico. Esule da Goa andò vagando tre anni fra le Moluche; in Macao, sul confine della Cina, si mostra ancora la grotta in cui si crede scrivesse i *Lusiadi;* sofferse due grandi naufragi, in uno de' quali potè a stento salvare il poema; due volte fece il giro del Capo, sempre perseguitato, sempre povero, ma sempre animoso e sempre intento ad eternare col verso la gloria della sua patria.

Quali fossero le condizioni d'Italia durante la vita del Tasso non occorre che io lo scriva. Lo stesso Camoens rimproverava agl'Italiani la loro degenerazione e mollezza. In una eloquentissima apostrofe ai principi cristiani, che imita la famosa dell' Ariosto nel canto 17, il Camoens si volge agl' Italiani con queste dure parole:

Pois que dirai daquelles, que em delicias
Que o vil ocio no mundo traz consigo,
Gastam as vidas, logram as divicias,
Exquecidos de seu valor antigo?
Nascem da tyrannia inimicitias,
Que o povo forte tem de si imigo,
Contigo, Italia, fallo, ja' submersa
Em vicios mil, e de ti mesma adversa.

Il Tasso trascinò la sua vita nelle corti di Ferrara, d'Urbino e di Mantova e nei palazzi de' nobili amici; la stessa prigionia di Sant' Anna, consolata dalle visite di persone pie od amorevoli, non fu più dura del bando sofferto dal Camoens, nè la povertà dell' uno può paragonarsi allo squallore dell' altro, che una volta abbandonato da chi doveva portarlo in Europa, nell'isola

di Monzambiche, fu trovato che giaceva sulla spiaggia senza un danaro e senza vesti. L'Italiano negli ultimi giorni di sua vita ebbe il conforto di vedere tutta Roma affaccendata ad apparecchiargli il trionfo in Campidoglio; e dal letto di morte potè scrivere all' amico Costantini parole d'alta rassegnazione e di serena speranza. Il Portoghese, già innanzi negli anni ed infermo, si vide morire lo schiavo che andava di notte mendicando il pane per lui; trasportato nello spedale de' poveri, dal suo giaciglio scriveva ad un suo amico queste memorande parole: « quem onviu dizer que em taó pequeno theatro, como o de hum pobre leito, quizesse a fortuna representar, taó grandes desventuras? E eu, como se ellas não bastassem, me ponho ainda da sua parte. Porque procurar de resistir a tantos males, pareceria especie de desavergonhamento. » E poche ore prima di morire ha detto: « Enfim acabarei a vida, e verão todos que fui tam affaiçonado á minha patria, que não somente me contentei de morrer n'ella, ma de morrer com ella. » Moriva il Camoens, quando il Portogallo moriva. Il giovane re Sebastiano, il

poderoso Rei, cujo alto imperio
O sol logo em nascendo vê primeiro
Vê-o tambiem no meio do Hemispherio
E quando desce o deixa derradeiro,

cadeva col fiore della sua cavalleria in Africa nella battaglia di Alcacer-Quivir contro i Mori nel 1578, sei anni dopo che il Camoens gli aveva dedicati i *Lusiadi*, ed un anno prima che il poeta spirasse. Questi si avvide che le deboli mani del vecchio cardinale Enrico, ultimo

rimasto della linea maschile di Borgogna, non poteano sostenere lo scettro contro i frodolenti assalti di Filippo II, e che le lontane colonie sulle coste d'Africa e nell'India sarebbero state tolte al Portogallo dagli Olandesi e dagl'Inglesi. In questa guisa accorato più dei mali della patria che de' suoi, moriva un uomo, a cui per grandezza d'ingegno e di carattere, e per fortunose vicende di vita non trovo nè fra gli antichi nè fra i moderni chi gli si possa paragonare.

Mi sono fermato a notare queste diversità della vita del Camoens e del Tasso perchè servono a spiegare l'indole diversa del loro ingegno e della loro poesia. Se al poeta fa di mestieri che l'argomento offra un campo in certa guisa fantastico, i cui limiti egli possa a suo senno allargare o ristringere; un campo che sia solamente in parte reale, affinchè la storia non contrasti ai liberi movimenti della immaginazione, i soggetti che scelsero a trattare questi due grandi ingegni, furono i più mirabilmente poetici che mai si offrissero alla mente dell'uomo. La prima Crociata traeva dal sonno di più secoli l'Occidente; allentava i ceppi delle feudalità, eccitava i popoli alle imprese avventurose; colle nuove industrie recate dall'Oriente e co' nuovi commerci dirozzava la barbarie e preparava le conquiste della scienza e delle arti moderne. Il poeta si toglieva alla fiacca e sonnolenta realtà del suo secolo: si portava in tempi remoti, la cui caligine, non bene dissipata dalla storia, gli permetteva di popolarla co' gloriosi fantasmi della sua mente. Torquato afferrò con impeto giovanile il soggetto: trasse più dal suo spirito che dalla storia la tela; e questo mondo creato dal suo ardente pen-

siero sottopose alle regole austere di una antica sapienza. Il Camoens trovò nello spazio quello che il Tasso avea cercato nel tempo; l'isole scoperte di fresco nell'Atlantico, nelle quali gli antichi aveano collocate le correnti del Lete e le divine abitazioni dei giusti; le coste dell'Africa, che le timide fantasie de' navigatori credevano inacessibili; i due Oceani che s'incontrano e frangono a' piedi del massimo promontorio dell'Africa; e l'India co' suoi fiumi dalle sabbie di oro, colle sue selve di aromi, e colle sue montagne gravide di rubini e di diamanti, fornivano al poeta portoghese un campo, ove spiegare tutta la pompa della sua splendida immaginazione. Il Tasso meno legato alla verità storica per la lontananza del tempo, ebbe agio di foggiare azioni e caratteri che rispondessero al concetto che si era fatto dell'arte; que' suoi guerrieri e quelle eroine vivono dell'anima in loro trasfusa dal poeta, più che non rendano un'adequata immagine delle passioni che agitavano sotto Gerusalemme i cuori più arditi dell'Europa e dell'Asia. Nel Tasso non conviene cercare la storia, ma l'uomo nella sua forza e debolezza, ne' suoi odii ed amori, nelle vittorie dell'elemento divino sull'umano e viceversa. Dopo Shakspeare niuno meglio del Tasso seppe ideare e colorire la storia di una passione; e però Foscolo e Byron, poeti di sentimento, mostrarono di metterlo innanzi all'Ariosto. Nel Tasso parimenti non è da cercarsi la verità delle descrizioni naturali; gli manca quella freschezza di tocco che fa della poesia di Dante una pittura, e che si esige come qualità principalissima in un poeta moderno. Non vedeva la natura che cogli occhi di Omero e di Virgilio. I giardini di

Armida sono que' di Alcinoo nell' *Odissea;* e le memorie di Sorrento e della casa paterna è molto se gli suggerirono due versi nel canto XV:

> Siede sul lago e signoreggia intorno
> I monti e i mari il bel palagio adorno.

Troviamo il contrario ne' *Lusiadi.* Vasco, l'eroe del poema, moriva nel 1525, lo stesso anno in cui nasceva il Camoens, al quale per questa vicinanza di tempi, non era permesso di travestire la storia. Mentre egli scriveva, viveano non pochi di coloro che aveano seguito l'intrepido navigatore nelle ultime spedizioni a Mozambiche, a Sofala, a Cochin; nè il poeta poteva dilungarsi dal vero senza il rimprovero de' lettori. Si astenne per conseguenza dal colorire poeticamente il carattere di Vasco; prese l' uomo, e le sue singolari avventure, come voleva la storia; e cercò nel meraviglioso delle narrazioni quel fascino che il Tasso avea cercato nell'artistica creazione dei caratteri. Epico nello stretto senso della parola diremo il Camoens e drammatico il Tasso. I *Lusiadi* in gran parte nòn sono che un tessuto di racconti fatti da Vasco e da alcuno de' suoi compagni. In un convito dato da Tetide alla squadra si leva una Sirena a cantare le battaglie e le vittorie dei governatori portoghesi nell'Indie; e Tetide stessa conduce Vasco sopra una montagna per mostrargli le varie contrade della terra, specialmente dell' Asia e dell' Africa, che nel corso dei secoli avrebbero vedute altre battaglie ed altre vittorie dei Portoghesi. I *Lusiadi* dopo l' *Iliade* è il poema più nazionale che esista; gli eroi del Portogallo dalla lotta sostenuta da Viriato contro Roma fino

alle imprese di cui fe' parte il poeta, tutti vi sono descritti con verità storica e con una vivacità di colorito, che tiene dello splendore del cielo sotto il quale fu immaginato e composto. Finisce col mesto presentimento che col chiudersi del canto si sarebbero chiuse per sempre l'età gloriose del Portogallo. Vedendo il giovane re Sebastiano circondato da consiglieri inetti e fanatici che lo spingevano alla fatale spedizione contro il Marocco, il vecchio soldato lo ammoniva del pericolo, e lo invitava e consultare uomini non di sola scienza, ma sperimentati nei casi della guerra:

> A disciplina militar prestante
> Não se aprende, Senhor, na phantasia,
> Sohando, imaginando, ou estudando,
> Senão vendo, tratando e peleando.

L'epopea del Camoens unicamente rivolta a celebrare le glorie del paese, non si giovò quanto poteva delle pitture che ad un poeta moderno avrebbe suggerito la vista delle nuove costellazioni e della magnifica flora dei tropici; non parla che degli aromi e delle pietre preziose, che nutriano il commercio dell'Oriente coll'Europa. Alessandro Humboldt opina che il poeta abituato a' suoni armoniosi della sua lingua rifuggisse dal prendere le barbare voci degl'indigeni a significare le piante ed i fiori esotici da nominarsi nel poema. Nell'isola di Venere che accoglie Gama ed i compagni nel loro ritorno a Lisbona, non veggiamo che mirti, cedri, melagrani, piante proprie dell'Europa meridionale. Ma se il sentimento dell'arte in questo lato ritenne il Camoens di qua dei giusti confini; nella pit-

tura del mare e dei continui cangiamenti che si fanno fra l'aria e l'Oceano; nelle descrizioni delle armonie che regnano negli aspetti e nelle trasformazioni delle nuvole; nella pittura degli stati diversi per cui passa la superficie del mare, l'Humboldt dichiara che il Camoens è senza pari fra tutti i poeti del mondo. « Ora ci mette innanzi, dice il dotto Tedesco, la superficie delle acque leggermente increspata da un soffio di vento; le onde appena sollevate scintillano e scherzano col raggio della luce che vi si riflette; ora veggiamo i vascelli di Coelho e di Paolo de Gama assaliti da una spaventosa burrasca, che lottano contro tutti gli elementi in discordia. Camoens è nel senso proprio della parola un grande pittore di mare. Per sedici anni, compreso d'un profondo sentimento della natura, sulle rive dell'Indo e della Cina egli aveva teso l'orecchio a tutte le voci dell'Oceano. »

Appare pertanto che come pittore di cose naturali il Camoens si lascia addietro il Tasso, il quale d'altra parte avanza l'emulo suo nella pittura delle umane passioni. Il Tasso possiede un'arte maggiore nel delineare il fondo de' suoi quadri, per cui io credo che avrebbe disposta altrimenti che non ha fatto il Camoens, quella stupenda apparizione di Adamastorre ch'è nel canto quinto de' *Lusiadi*. Che quando Vasco si affaccia al Capo di Buona Speranza, che niuno aveva mai varcato, la fantasia gli si riscaldi e veda la montagna tramutarsi in orrendo minaccioso gigante, è fatto naturale in un'anima percossa dallo spavento; Macbeth vedeva l'ombra di Banco fra gli altri convitati; ma che, passato il pericolo e vista le vanità dello spavento, Vasco narri tran-

quillamente al re di Melinde il caso di quella apparizione e ripeta i rimproveri e le minacce di Adamastorre, non mi sembra collocata nel giusto sito una pittura, ch'è pure delle più grandi e terribili che mai si offrissero alla fantasia di un poeta. Quanto più vivo sarebbe l'effetto, se vedessimo Gama non assiso sui tappeti del Melindano, ma ritto sul ponte del suo vascello in faccia al portentoso colosso! Il Tasso, come ho notato in altro mio scritto, è maestro sommo in questa scelta de' luoghi e de' tempi più opportuni per un'azione; veggasi la morte di Clorinda, il vaticinio della scoperta di America, e la riconciliazione di Rinaldo con Dio e con Goffredo. Del resto quella soave ombra di melanconia ch'è diffusa sulla *Gerusalemme*, la troviamo parimenti ne' *Lusiadi*. Il Tasso appena nella dedica tocca de' suoi casi; nondimeno il lettore si avvede che tutte le note di quel canto sono attinte dall'anima d'un infelice. Ne' *Lusiadi* il poeta non tace le sue sventure. Fra i molti tratti pietosi va distinto il seguente, col quale allude al suo naufragio nell'India. Nella stanza antecedente ha parlato del fiume Mecon:

> Este receberá placido e brando
> No seu regaço o Canto, que molhado
> Ven do naufragio triste e miserando,
> Dos procellosos baixos escapado,
> Dos fomes, dos perigos grandes, quando
> Será o injusto bando executado
> Naquelle, cuja lyra sonorosa
> Será mas affamada que ditosa.

Mi pare si possa conchiudere che l'uno e l'altro di questi poeti ebbero mente fortissima, non però tale,

che, come quella di Dante, Shakspeare e Milton, valesse a sottrarsi dalla tirannia delle poetiche allora regnanti nelle scuole. L'uno e l'altro credendo il meraviglioso necessario nella epopea, lo cercarono nelle favole; il Tasso ne' prestigi della magia, il Camoens nell'Olimpo di Omero e di Ovidio. Ambedue tentarono il teatro; ma nè il *Torrismondo*, nè il *Re Seleuco* risposero alla fama de' loro autori. Il Tasso, profondo pensatore, come appare da' suoi Dialoghi, dispone la tela con perfetto disegno; il Camoens colorisce la sua con tinte più vive. Il Tasso raccoglie pensieri ed immagini da più larga fonte di cognizioni; il Camoens attinge a più ristretta sorgente, ma di vena più fresca. Il Camoens ha più splendore, il Tasso calore; l'uno è amato e quasi adorato dal Portogallo; l'altro è più conosciuto ed ammirato da tutta Europa.

Termino queste osservazioni con un sonetto, che tradussi dalle rime del Camoens. È il CCLIV della raccolta. Mostra la musa del poeta seduta nella grotta di Macao, che corrisponde così bene alla prigione di Sant' Anna. La chiusa si attaglia benissimo ad ambedue questi grandi infelici.

Sul limitar d'un antro, a cui spumosa
Si rompe con fragor l'onda marina,
Sedea, sovra una man la faccia china,
Ninfa quanto gentil tanto dogliosa.
Per le sue guance tristi, come rosa
Appassita, scendea la cristallina
Lagrima: intento alla beltà divina
Il mar d'incontro avea silenzio e posa.
Ella languidamente i suoi begli occhi
A' dirupi volgeva orridi e bui

Che del suo mal parean compresi e tocchi;
E dicea ne' sospir: quanto più dura
È la fortuna co' mortali, a cui
Fu più di doni liberal natura!

Per dare ora a' lettori un saggio della versione del Bellotti sceglierò da' *Lusiadi* alcune ottave de' famosi episodi, la morte d'Ines e l'apparizione di Adamastorre, ne' quali il traduttore deve naturalmente avere usata più diligenza. Il Camoens conosceva perfettamente i nostri poeti, Dante, Petrarca ed Ariosto e l'*Amadigi* di Bernardo Tasso. Anche il Poliziano non deve essergli stato ignoto, se guardiamo alla somiglianza che passa fra gli orti di Venere descritti dal primo e l'isola del secondo, se pure il Camoens non attinse alla comune sorgente, ch'è l'Epitalamio di Claudiano nelle nozze di Onorio e di Maria. La *Gerusalemme* non vide, poichè il primo brano di essa che si vedesse stampato, cioè il canto quarto, è dell'anno 1579, nel quale il Camoens moriva. Il Tasso in quella vece conobbe i *Lusiadi* usciti in luce, come ho detto, nel 1572; e molti sono i luoghi della *Gerusalemme* che si possono dire tratti dal poeta portoghese. È noto il sonetto del Tasso a Vasco de Gama, in cui dice che la *penna del colto e buon Luigi stese il glorioso volo tant' oltre, che i suoi spalmati legni andarono meno lungi*. Ora di queste reciproche imitazioni sarebbe stato bene che il Bellotti avesse tenuto conto; e come il Caro nella versione dell'*Eneide* restituisce a Virgilio ciò che gli aveano tolto Dante e Petrarca, così avesse fatto il Bellotti co' *Lusiadi*, inserendo nella versione i versi che il Portoghese tolse

manifestamente dagli Italiani, e ciò che Torquato tolse dal Portoghese. Ma forse il verso rimato dell'ottava avrebbe fatto troppo malagevole l'impresa. Ecco il principio dell'episodio di Ines nel canto terzo:

> Tu so, tu, puro Amor, com força crua,
> (Que os coraçoes humanos tanto obriga)
> Déste causa á molesta morte sua,
> Come se fôra pérfida inimiga.
> Se dizem, fero Amor, que a sêde tua
> Nem com lagrymas tristes se mitiga,
> È porque queres, áspero e tyrano,
> Tuas aras banhar em sangue humano.

Il Bellotti:

> Tu sol, tu solo, o penetrante Amore,
> Lo cui poter sì gli uman petti implica,
> Tu fosti a lei di dura morte autore,
> Qual se a te stata fosse aspra nemica.
> Non s'acqueta di tua sete l'ardore
> Per le lagrime nostre, e fai ch'uom dica
> Che sei fiero tiranno, e che tu vuoi
> Bagnar di sangue uman gli altari tuoi.

Non so quanto quel *penetrante* corrisponda al *puro* del Portoghese. Don Pedro dopo la morte della prima sposa si era unito con nozze legittime, ma segrete, ad Ines, fanciulla bellissima, ma di condizione non regale, donde l'odio del padre e l'invidia della nobiltà portoghese. Il *puro Amor* dimostra che Don Pedro si era indotto a togliersi Ines in isposa per semplice ed invincibil forza di amore, mettendosi sotto i piedi ogni altro riguardo. In una stanza, che vedremo in seguito, usa di nuovo l'epiteto *puro* in questo senso. Il traduttore

inglese Guglielmo Giulio Mickle, il cui lavoro uscì in Londra l'anno 1776, e che mi sembra essere entrato più d'ogni altro nello spirito dell'autore, si accosta al senso del testo con rimproverare ad Amore il suo *ruthless power*.

Estavas, linda Ines, posta in socego,
De teus annos colhendo doce fruito
N' aquelle engano da alma lego e cego,
Que a fortuna não deixa durar muito.
No sáudosos campos do Mondego,
De teus fermosos olhos nunca enxuito,
Aos montes ensinando, e as hervinhas
O nome, que no peito escripto tinhas.

Tu, bell' Inés gentil, tranquilla e queta
Tuoi begli anni godevi in quella cara
Illusïon dell'anima, a cui vieta
Lunga durata la fortuna avara.
Mira degli occhi tuoi la consueta
Luce il Mondego, e da te il monte impara
E il piano a replicar quel che nel petto
Porti scritto d'amor nome diletto.

I primi quattro versi gareggiano coll'originale. I lettori *in quella cara illusïon dell' anima*, *a cui vieta Lunga durata la fortuna avara*, avranno già letto il *dolce*, *possente errore* del Leopardi, quando però si muti il nome di *fortuna* in quello di *natura*. Ma gli altri quattro versi non rendono nè la verità nè la delicatezza del testo. È tolto il pianto d'Ines, di cui le rive del Mondego non erano mai asciutte, pianto mescolato di desiderio e di paura; affetti vagamente espressi dalla voce *sáudosos*, intraducibile con altre parole, e che i filologi portoghesi derivano da *soledade*, *sauda-*

de, solitudine di persona che desideri una cosa lontana. Il Bellotti *l'hervinhas* del testo traduce col *piano*, come contrapposto del *monte*. Gli amorosi lamenti di Ines così si mutano in grida. Quanto cara invece l'immagine della fanciulla che confida all'*erbetta* il suo amore! Anche al Mickle è sfuggito questo tratto gentile; fa che l'eco ripeta il nome del principe. Non ha soppresso nondimeno il pianto d'Ines: *The conscious stream received thy pearly tears.*

Do teu principe alli te respondiam
  As lembranças, que n' alma lhe moravam;
  Que sempre ante seus olhos te traziam,
  Quando dos teus fermosos se apartavam;
  De noite em doces sonhos, que mentiam;
  De dia em pensamentos, que voavam;
  E quanto emfim cuidava, e quanto via
  Eram tudo memorias de alegria.

Del tuo prence colà ti rispondea
  L' innamorato spirito presente,
  Che innanzi agli occhi suoi te ognor vedea,
  Quando era pur da' tuoi begli occhi assente.
  Di notte ei sogna la tua cara idea,
  A te vola nel dì l'agil sua mente,
  E quanto pensa insomma e quanto mira
  Tutto è memoria che dolcezza spira.

Dolcezza non esprime l'*alegria* del testo la quale accenna allo spensierato amore di due giovani che non prevedeano la loro imminente sciagura. Il Mickle dice: *memory or hope of joy.*

De ontras bellas senhoras, e princezas
  Os desejados thalamos engeita;

Que tudo emfim tu, puro Amor, desprezas
Quando um gesto suave te sujeita.
Vendo estas namoradas estranhezas
O velho pae sesudo (que respeita
O murmurar do povo) e phantesia
Do filho, que casar-se nâo queria,
Tirar Ines ao mundo determina
Por le tirar o filho, que tem preso;
Crendo co' o sangue so da morte indina
Matar do firme amor o fogo acceso.
Que furor consentiu que a espada fina
(Que poude sostentar o grande peso
Do furor mauro) fosse alevantada
Contra una fraca dama delicada?

D'ogni dama regal bella e gentile
Il talamo ricusa pertinace;
Chè tu, Amor, tutto sprezzi e tieni a vile,
Quando servo a un bel volto il cor soggiace.
Del fantastico suo ritroso stile
La segreta cagion vede il sagace
Suo vecchio genitor, che molto cura
Pur la maligna popolar censura.
Toglier quindi alla vita Ines disegna
Per torle il figlio a sue bellezze preso,
Credendo che in quel sangue anco si spegna
L'amore in lui sì ardentemente acceso.
Ahi! qual furor acconsentì, la degna
Nobile spada, che sostenne il peso
Del poter Mauritan, contro una bella
Innocente levar debil donzella?

Queste due ottave emulano la bellezza di quelle del testo. Il Nervi che pur ebbe tante ristampe, traduce così gli ultimi versi:

Spera che manchi l'alto incendio in lui
Col mancar de' begli occhi all'ore estreme,

E misera t'espone a quella spada,
Ond' è ragion che Africa sola cada.

Il Nervi è non solo infedele, ma con quel suo verseggiare artificioso e contorto sfigura la nobile e maestosa semplicità dell' originale.

Anche il Mickle intendentissimo delle bellezze del testo per mantenerle con ogni loro particolarità nella versione riesce alcuna volta diffuso com' è nel passo presente:

Though fairest princely dames invok'd love,
No princely dame his constant faith could move,
For thee alone proffer'd royal maids he scorned.
Ah, hope of bliss too high — the princely dames
Refused, dread rage the father's breast inflames;
He, with an old man's wintry eye surveys
The youth's fond love, and coldly with it veighs
The people's murmurus of his son's delay
To bless the nation with his nuptial day;
(Alas, the nuptial day was past unknown,
Which but when crown'd the prince could dare to own)
Aend with the fair on's blood the vengeful sire,
Resolves to quench his Pedro's faithful fire.
Oh, thou dread sword, oft staind'd with heroes' gore,
Thou awful terror of the prostrate Moor,
What rage could aim thee at a female breast,
Unarm'd, by softness and by love possess'd!

Ines circondata da' suoi figliuoletti viene tratta innanzi al re Alfonso padre di Don Pedro e domanda la vita se non per sè, per quelle care reliquie del suo sposo. Prima di Camoens la storia d' Ines avea fornito l' argomento di una tragedia ad Antonio Ferreira, che apparve qualche anno dopo la *Sofonisba* del Trissino e che il Sismondi giudica di gran tratto superiore a

tutte le tragedie italiane di quel secolo. Devo confessare che il Ferreira pone in bocca d'Ines parole più semplici e per conseguenza più affettuose; nel Camoens si sente una soverchia imitazione dei classici antichi. Non è naturale che una donna in quella posizione ricordi Semiramide e Romolo e Remo. Alfonso comanda ai carnefici che la uccidano. Dopo averla paragonata a Polissena, che Pirro uccide sulla tomba di suo padre Achille, il poeta prosegue:

Taes contra Ines os brutos matadores
No collo de alabastro, que sustinha
As obras, com que Amor matou de amores
Aquelle, que despois a fez rainha,
As espadas banhando, e as brancas flores
Que ella dos olhos seus regados tinha,
Se encarniçavam férvidos e irosos
No futuro castigo não cuidosos.

Tal que' barbari bruti ucciditori
Nel collo d'alabastro, che reggea
L'opra onde il cor conquiso avean gli amori
Del signor che regina indi la fea,
Bagnan le spade e que' candidi fiori
Troncan ch'ella di lagrime aspergea.
E in quell'ebbro furor pensier non fanno
Qual poi castigo a sopportar n' avranno.

Forse i due ultimi versi sono troppo diffusi. Ma chi può leggere il Nervi?

Nè sapean quai vendette acceso in breve
Avrebbe di quel sen la scura neve.

Il Mickle si scosta dal testo, ma ci mette innanzi una fiera pittura;

With dreadful smiles, and crimsoo'd with her blood
Round the wan victim the sterne murderes stood,
Unmindful of the sure, though future hour,
Sacred to vengeance and her lover's power.

Dopo un' apostrofe al sole, che dovea ritrarsi da tale veduta come fece dalla mensa di Tieste; e dopo avere detto che gli ultimi accenti di Ines furono il nome di Don Pedro ripetuto più volte, prosegue:

Assi como a bonina, que cortada
Antes de tempo foi, candida e bella,
Sendo das mãos lascivas maltractada
Da menina, que a truxe na capella,
O cheiro tras perdido, e a côr murchada;
Tal està morta a pallida donzella,
Seccas do rostru as rosas, e perdida
A branca e viva côr, co' a doce vida.

Qual della bianca margherita il fiore
Colto anzi tempo, e dalla man lasciva
Di villanella brancicato, smuore
E l'odor perde, onde gradito oliva;
Così repente di mortal pallore
Quel sembiante gentil si ricopriva;
Le rose illanguidirono e sparita
La bianchezza de' gigli è con la vita

Oltre il quarto infelicissimo verso, il Bellotti non ha resa l'immagine della fanciulletta, che guasta quel fiorellino per volerlo legare in una ghirlanda. Ed il Nervi?

Così, come fioretto che succiso
Dal rozzo piè d' incauta pastorella, etc. etc.

Chi seppe mai che un piede potesse *succidere* i fiori?

As filhas do Mondego a morte escura
Longo tempo chorando memoraram;
E, per memoria eterna, em fonte pura
As lagrymas choradas trasformaram;
O nome lhe pozeram, que inda dura,
Dos amores de Inez, que alli passaram,
Vêde que fresca fonte rega as flores
Que lagrymas são a agua, e o nome Amores.

Pianser lunga stagion l'alta sciagura
Le figlie del Mondego, e delle sparse
Molte lagrime lor quivi una pura
Fonte a ricordo eterno allor n' apparse;
E le dier nome, che tuttor le dura,
Degli amori, onde il petto ad Ines arse.
Mira il fresco ruscel, che irriga i fiori;
Lagrime è l'onda, e il nome suo gli Amori.

Graziosissimo il Mickle:

To give immortal pity to her woe
They (nymphs) taught the riv'let through her bowers to flow,
And still through violet beds the fountain pours
Its plaintive wailing, and is named Amours.

Se nell'episodio d'Ines il Camoens è delicato, altrettanto è terribile in quello di Adamastorre che è nel canto quinto. Ne riporto le prime stanze:

Porêm ja cinco soes eram passados
Que d' alli nos partiramos, cortando
Os mares nunca d' outrem navegados,
Prosperamente òs ventos assoprando;
Quando una noite estando descuidados
Na cortadora proa vigiando,
Uma nuvem, que os ares escurece,
Sôbre nossas cabeças apparece.

Tam temerosa vinha e carregada
Que poz nos coraçôes hum grande medo:
Bramindo o negro mar de longe brada,
Come se désse emvão n'algum: rochedo,
O Podestade (disse) sublimada!
Que amenaço divino, ou que segredo
Este clima, e este mar nos apresenta,
Que mor cousa parece, que tormenta?

Il Bellotti:

Già cinque giorni eran trascorsi interi
Da che quinci partimmo, aque solcando
Non navigate ancor d'altri nocchieri,
E il vento ne spingea prospero e blando.
Era la notte, e noi, fuor di pensieri
Stavam veglianti in sulla prora, quando
Tale una nube appar su noi, che d'ombra
Il ciel sereno e tutto l'aere ingombra.
E tanto orrenda era a veder, che tema
N'ha ciascuno in suo core e si riscuote;
Negro il mar lunge mugghia, e par che frema
Come se scoglio invano urta e percuote.
Oh! eccelsa, dissi, Podestà suprema!
Di che Dio ne minaccia? E quali ignote
Meteore ha questo clima e questo mare
Che minor cosa la tempesta pare?

I due ultimi versi della prima ottava, meravigliosi di evidenza nel testo, come sono guasti da quel *ciel sereno e tutto l' aere* della versione! Anche quell'*eccelsa Podestà suprema* nella seconda ottava non è bello perchè troppo fedele. Parimenti *meteore* in luogo di *segreto* riduce ad immagine comune un tocco eminentemente poetico: *omne ignotum pro magnifico est*, dice Tacito:

Não acababa, quando uma figura
Se nos mostra no ar, robusta e válida,
De disforme e grandissima estatura;
O rostro carregado, a barba esqualida;
Os olhos encovados, e a postura
Medonha a má, e a côr terrena e pállida;
Cheios de terra e crespos os cabellos,
A bocca negra, os dentes amarellos.
Tam grande era de membros, que bem posso
Certificar-te, que este era o secundo
Do Rhodes estranhissimo colosso
Que um dos sete milagres foi do mundo;
C' um tom de voz nos falla horrendo e grosso
Que pareceu sair do mar profundo;
Arripiam-se as carnes, e o cabello
A mi, e a todos, so de ouvil-o, e vello.

Io ancor parlava, ed ecco una figura
Di terribili forme a noi dinante,
Smisurata ed immane ha la statura;
Irata la movenza e minacciante:
Gli occhi incavati nella fronte scura;
Terreo-smorto il color, torvo il sembiante;
Crespo e tutto cosperso il crin di sabbia;
Sozza barba, atri denti e negre labbia
E di persona è grande sì ch' io posso
(Nè più dico del ver) questo un secondo
Nomar di Rodi orribile colosso
Che un de' sette portenti era del mondo.
Ei parla, e un tuon di voce orrendo e grosso
Manda, che sembra uscir dal mar profondo.
Al vederlo, all'udirlo, il pel s'arriccia
E la cute ad ognun si raccapriccia.

Il Monti nel canto quinto del *Bardo* induce parimenti lo spettro della *Superstizione* che cerca opporsi alla discesa di Buonaparte in Egitto. Il Monti non ha

riflesso, come l'apparizione dello spettro nel Camoens sia naturalissima, perchè il Capo di Buona Speranza non era ancora stato passato da alcuno; mentre nell'Asia erano già passati Greci, Romani, Portoghesi, Spagnuoli, Inglesi, tutti insomma i popoli commercianti di Europa. Ma i versi del Monti sono bellissimi e meritano di essere riportati:

Mugge il mar senza vento, e sopra il mare
   Da prestissimi vortici sospinta
   Negra una nube da lontano appare
   Di vivo sangue tempestata e tinta.
   Dal fosco grembo ad or ad or traspare
   Una forma terribile indistinta,
   Dritta vêr noi veloce alta tremenda
   Venìa dall'Asia l'apparenza orrenda.
Girò su noi l'orribil guardo, e foco
   Dagli occhi dardeggiò ma smorto e tetro;
   Digrignò i denti spaventosi, e roco
   Muggì, come spezzata onda, lo spetro.....

Adamastorre dopo avere rimproverato ai Portoghesi la loro audacia e dopo avere loro minacciate le sue future vendette nei naufragi che i loro discendenti avranno a patire in quelle acque, parla del pietosissimo caso di Emanuele Sosa de Sepulveda, che nel 1553 tornando dal governo delle Indie con la moglie Eleonora de Sala e coi figli, naufragò presso il Capo e dopo crudeli vicende fra le orde de' Cafri vide morire sotto la sferza del sole nelle sabbie la moglie ed i figli:

Outro tambem virà de honrada fama,
   Liberal, cavalleiro, enamorado,
   E consigo trarà a fermosa dama
   Que amor, per gran mercè, lhe terà dado.

Triste ventura e negro fado os chama
Neste terreno meu, que duro e irado
Os deixerà d'um cru naufragio vivos
Pera verem trabalhos excessivos.
Verão morrer com fame os filhos caros
Em tanto amor gerados e nascidos;
Verão os Cafros ásperos e avaros
Tirar à linda dama seus vestidos;
Os crystallinos membros e preclaros
A' calma, ao frio, ao ar verão despidos:
Despois de ter pizada lungamente
Co' os delicados pes a areia ardente.
E varão mais os olhos, que escaparem
De tanto mal, de tanta desventura,
Os dous amantes miseros ficarem
Na férvida e implacabil espessura.
Alli, despois que as pedras abrandarem
Com lagrimas de dor, de magoa pura,
Abraçados os almas solterão
Da fermosa e miserrima prisão.

Altro ancor qui verrà di nobil fama,
Cavalier generoso e innamorato,
Seco adducendo una leggiadra dama
Cui, per grande mercede, amor gli ha dato.
Sull'avverso mio suolo ambo li chiama
Una triste ventura, un duro fato;
Vivi a crudo naufragio ei camperanno
Sol per serbarsi a più funesto affanno.
Morir vedran di lenta fame i cari
Lor figli, in tanto amor concetti e nati,
Trarre le vesti si vedran gli avari
Alla donna gentil Cafri spietati.
E andar le membra a bel cristallo pari
Nude a' freddi del vento e a' caldi fiati;
E a lungo calcheran con dura pena
I delicati piè l'ardente arena.

Que' pochi alfin, che da perigli tanti,
Da tanti mali scamperan, le vite
Vedran de' due miseri sposi amanti
Nella fervida sabbia sepelite;
Ove, poi che di lagrime incessanti
Avran fino alle selci intenerite,
Ambo abbracciati scioglieranno l'alme
Dalla prigion delle infelici salme.

Infelicissimo l'ultimo verso, perchè la *salma* è lo stesso che *prigione*, e perchè manca il *formosa*, che dinota la bellezza e la gioventù de' due sposi. Questo fatto diede l'argomento di un poema a Girolamo Cortereal, buon poeta portoghese contemporaneo di Camoens.

In questo episodio dell'Adamastorre il Mickle è trascorso di là di tutti i confini segnati ad un buon traduttore. Non solo ha sopraccaricata l'omerica semplicità del testo di aggiunti inopportuni: il *a barba esqualida* è tradotto *his haggard beard flow'd quivering on the wind;* ma si è presa la libertà di cangiare la stessa disposizione della materia del testo. Veramente il Camoens col porre in bocca al gigante la storia de' suoi amori con Teti, dalla quale schernito trovossi mutato in quel promontorio, non serba nè il naturale nè il verosimile. Il Mickle fa che questa favola sia narrata a Gama dal re di Melinde: e forse con più ragionevolezza; ma si possono concedere tali licenze ad un traduttore? Non è piuttosto un rifare? Oltre l'inganno de' lettori non è grande presunzione, anzi, temerità, quando si tratti d'un classico come Camoens?

Tornando al Bellotti, niuno sarà che non ammiri il suo verseggiare facile ad un tempo e fedele; rimane

peraltro il desiderio che egli avesse più accuratamente studiati quei passi, ne' quali è più manifesta la potenza descrittiva del Camoens. Ne' *Lusiadi* s'incontrano certi tocchi di tanta freschezza che solo in Lucrezio ed in Dante troviamo il somigliante. Nella prima ottava del secondo canto Camoens dice che *o lucido planeta Que as horas vai do dia distinguindo* (il *pianeta che distingue le ore*, Petrarca) piegava verso sera:

> E da casa maritima secreta
> Lhe estava o deus nocturno a porta abrindo.

È bellissima immagine che gareggia colla descrizione che fa Lucrezio del sole che muove incontro a Fetonte: *solque cadenti Obvius aeterni suscepit lampada mundi;* e col famoso tramonto del sole ch'è nel frammento di Stesicoro. Il Bellotti lo traduce così:

> Della casa del mar già la segreta
> Porta Vespro gli apria....

Vespro non è il *deus nocturno;* nè la porta che gli si apre è la porta del mare, ma la porta della notte ch'è nel mare e segreta. Nel canto terzo, stanza 83, dopo avere detto che il re Alfonso, vinti molti popoli, fu vinto finalmente dalla sua grande età, con un mirabil tratto soggiunge:

> A Pallida Doença lhe tocava,
> Con fria mão, o corpo infraquecido.

ed il Bellotti:

> Infermità con fredda man gli attinse
> La persona che avea l'età già doma.

Nel canto nono, stanza 59 il Camoens parlando delle grossissime pere che si maturavano nell' isola di Venere, dice che per sostenersi sul ramo era necessario che i passeri beccandole ne scemassero il peso:

> E vós, se na vossa arvore fecunda,
> Peras pyramidaes, viver quizerdes,
> Entregai-vos ao dammo, que co' os bicos
> Em vós fazem os passaros inicos.

Non è certo nè elegante nè fedele il Bellotti:

> E voi su la vostr' arbore feconda,
> Piramidali pere, all' insolente
> Augello ingordo appresentate il vostro
> Succoso corpo a foracchiar col rostro.

Non si esprime il *viver quizerdes*, *se volete vivere*. Avrei molte altre considerazioni a fare sopra questa versione, ch'è con tutto ciò la migliore che abbiamo in Italia. Ma da quanto ho esposto, i lettori potranno comprendere che, per quanto pregevole essa sia, soggiace al guaio di tutte le versioni poetiche; e che, per conseguenza, essendo l' idioma portoghese tanto affine all' italiano, sarebbe speso ottimamente un po' di tempo per leggere i *Lusiadi* nella loro lingua. Se il Portogallo non si è confuso colle altre provincie della penisola iberica; se dopo di essere stato qualche tempo soggetto alla Spagna ha ricuperata la sua indipendenza, io credo che in non piccola parte ciò si deva ai *Lusiadi*. Un popolo che possiede un tal poema ed una tal lingua è degno di stare da sè fra i popoli più civili e più gloriosi di Europa.

ALESSANDRO POPE E ANTONIO CONTI

ALESSANDRO POPE E ANTONIO CONTI

Lord Enrico visconte di Bolingbroke nel 1720 esule in Francia dopo avere invano patrocinata la caùsa degli Stuardi presso il Reggente, si era indotto a cercare nella quiete della campagna e nello studio della filosofia quelle consolazioni dello spirito che non si hanno nelle corti. Scelse a sua dimora un'amena solitudine presso Orleans, detta la *Source*, che volle abbellire di tutte le magnificenze dell'arte. In questo signorile ritiro accoglieva quanto di più dotto e gentile fosse allora, nonchè in Francia, in Europa. Vi conveniva il fiore delle dame francesi per l'amicizia con la seconda moglie del Bolingbroke, la marchesa di Villette, nipote della Maintenon: Voltaire giovanissimo vi veniva ad attingere quelle dottrine,

delle quali si fece più tardi banditore all'Europa, Alessandro Pope era degli intimi amici del nobile lord, di cui parla con tanto entusiasmo nella fine del *Saggio sull'uomo*. Viveva allora in Parigi un illustre italiano, l'abate Antonio Conti di Padova, che amicissimo della contessa di Caylus, nipote anch'essa della Maintenon, fu per opera di lei introdotto nella società della *Source*. Piacque all'Inglese la vastità delle cognizioni e l'urbanità de' modi del Conti, che rimase suo ospite per qualche mese. Il Bolingbroke lo indusse a tradurre il *Riccio rapito* di Pope, ed il Conti si mise all'opera, nella quale procedendo, la contessa di Caylus sulla traduzione italiana dell'amico lavorava una elegantissima sua in prosa francese.

Antonio Conti ebbe in vita grandissima fama, la quale gli viene in parte mantenuta più che dagli scritti, dall'onorato ricordo che fa di essi Ugo Foscolo in più luoghi delle sue opere. Conobbe di presenza e tenne epistolare commercio co' più grandi intelletti del suo secolo, Newton, Leibniz e Malebranche: amico di Scipione Maffei, del Muratori, del Cassini figlio e del Vallisnieri, co' quali ultimi divise la gloria di molte osservazioni scientifiche. Coltivò con pari ardore le scienze e le lettere: immaginò grandi trattati filosofici e teologici, che solo in parte potè condurre a compimento. Ha lasciato il disegno di un trattato *Sulla Bellezza*, che sarebbe un vero Cosmos intellettuale, di cui la bellezza visibile, cioè le forze e le armonie della natura, e la bellezza invisibile, cioè la materia della fede, Dio, la grazia e la gloria celeste, sarebbero state il fondamento. Parlando della bellezza nell'arte egli entra-

va a discorrere delle fonti della poesia, intorno a cui ci rimangono i trattati speciali della *Imitazione*, dei *Fantasmi poetici*, della *Poesia greca*, della *Allegoria della Eneide*, delle *Fantasie particolari*, con alcune dissertazioni sulla *Ragione poetica* del Gravina, sul *Dialogo* del Fracastoro detto il *Navagero*, sullo *Scudo di Enea* e sulle *Nozze di Tetide e Peleo* di Catullo. Nella dispersione degli scritti e dell'epistolario del Conti avvenuta dopo la sua morte, queste ed altre insigni reliquie furono salve per le cure diligenti dell'astronomo Giuseppe Toaldo, che fu degli ultimi amici del Conti, del quale scrisse con accuratezza pari all'amore la vita.

Nella famosa disputa fra Newton e Leibniz circa l'invenzione del calcolo infinitesimale, l'opera del Conti non fu veramente di arbitro, come scrive il Foscolo nella *Chioma di Berenice*; ma si ristrinse all'esame di alcuni manoscritti di Newton. Il Conti nato in Padova nel 1677, dopo fortissimi studi sulla filosofia del Cartesio e sull'*Organo* di Bacone, si era dato allo studio delle matematiche e della fisica. In casa Doro a Venezia coll'aiuto del sommo idraulico Bernardino Zendrini, alla presenza de' più dotti patrizî della citta, rinnovava le esperienze, da cui ebbero principio i gloriosi trovati della scienza moderna. Nel 1715 visitata Parigi e disputato col Malebranche, il Conti passò a Londra. Newton lo accolse amorevolmente: gli ripetè le sue esperienze sui colori e gli fece vedere certi manoscritti, che per la qualità della carta e lo scoloramento dell'inchiostro apparivano molto vecchi: era la prova ch'egli avea preceduto il Leibniz nella

scoperta del calcolo. In que' giorni il Conti ebbe lettera di Leibniz sopra questa contesa, alla quale il dotto Padovano studiossi inutilmente di por fine. La sua mediazione, se tale può dirsi, non gli fruttò che rimproveri dall'una parte e dall'altra: maggiori dal Newton, che per giunta accusava più tardi il Conti di avere divulgato in Francia certo suo sistema di cronologia, che il Freret ed altri dotti di Parigi dichiararono assurdo.

L'inverno di quell'anno 1715 fu rigidissimo in Inghilterra, per cui il Conti, che pativa di asma, fu consigliato di recarsi a vivere nell'aria di Kensington, giovevolissima per quella malattia. Ivi attese allo studio della lingua inglese: lesse Shakespeare e sino da quel tempo concepì l'idea della sua tragedia il *Cesare*. Dall'Inghilterra il Conti passò nell'Hannover per conoscere di persona il Leibniz. Attraversando l'Olanda visitò il gabinetto del Ruysch e del Leuwenhoeck; ma quando giunse in Hannover trovò che il Leibniz era morto da due giorni. Dopo il ritorno ed una breve dimora in Inghilterra, il Conti si ricondusse a Parigi nel 1718. La contessa di Caylus, chiamata dal Voltaire una delle più amabili donne di quel secolo per la sua bellezza e pel suo spirito, nelle cui stanze si adunavano i duchi di Villeroy, Brissac, Feuillade ed i marescialli di Villars, Tallard e Boufflers, conobbe il Conti e volle che fosse del bel numero. Di questa egregia donna rimane un aureo volume, lodatissimo dal Sainte-Beuve, di memorie e di lettere, fra le quali una diretta al Conti; in alcun'altra lo ricorda con riverenza ed affetto, come quando raccomanda a' suoi figli di

giovarsi dei consigli di lui ne' loro studi. Il Conti morendo volle che di tutte le lettere avute da tante parti di Europa non si conservassero che quelle della Caylus. L'editore degli scritti del Conti le dice piene di cose letterarie, politiche e di novelle del tempo, scritte con una grazia che innamora. Questa testimonianza accresce il dolore cha si siano smarrite.

Ma tornando a noi; ferveva allora la questione sulla preminenza da darsi agli antichi o ai moderni poeti: la battaglia più forte era intorno ad Omero. Il Conti scrisse una bellissima dissertazione in francese, nella quale espone le sue dottrine estetiche, che può dirsi precorrono di un secolo le moderne teorie. Sostiene che i caratteri poetici devono essere espressi al naturale, come fa Omero: che nella natura si trovano caratteri bellissimi senza ricorrere agl' immaginarî; che pittura e poesia non sono una sola cosa: che dalla stessa religione si possono trarre finzioni ed immagini mille volte più gradevoli che dalle antiche mitologie. La Caylus, come ho detto, fece conoscere il Conti al Bolingbroke. In una lettera del Conti a Filippo Caylus, figlio della contessa, antiquario e dottissimo scrittore di cose d'arte, del quale tanto parla il Lessing nel *Laocoonte*, troviamo scritto: « Si volle che traducessi il poema del *Riccio*, di cui il signor Pope è autore: vi sono poche opere più galanti e più piacevoli: spero che ne sarete contento. Non dovrebbesi dedicare il poema al duca di Villeroy? Bisognerà disegnare i bei Silfi e non ommettere l'altare di dodici romanzi francesi bèn dorati. » L'edizione allora non si fece; ed il *Riccio* tradotto non fu stampato che nel 1740 con de-

dica al marchese Manfredo Repetta vicentino, che nella sua magnifica villeggiatura di Campiglia accoglieva nell'autunno il Conti già tornato in Italia fino dal 1726. L'edizione fu postuma; poichè il Conti moriva in Padova nel 1739. Il Toaldo loda il Conti perchè tradusse non da grammatico, ma da poeta, aggiungendo e troncando quel che non gli pareva opportuno all'indole della nostra poesia: e reca il brano d'una lettera del Conti, in cui si dice: « chi vuole una esatta traduzione del testo, si attenga a quella stampata in Firenze e non si tenga alla mia, che per le idee inglesi colorite alla italiana. » Prendo da queste parole l'occasione di parlare del poema del Pope e dei molti traduttori ch' ebbe in Italia.

Il Pope valente nella poesia filosofica e nella satirica, e perfetto verseggiatore, tolse da uno scherzo l'occasione di scrivere il più bello de' suoi poemi. Lord Petre per giuoco aveva reciso un riccio dei capelli di Arabella Fermor: si era rotta l'amicizia sino allora inalterata delle due famiglie. Pope venne eccitato da qualche amico a tentare una riconciliazione col mezzo di qualche scherzo poetico, che mutasse in riso il mal animo con cui le due parti si astiavano. Un poema di due canti fu scritto in quindici giorni, e fu mandato alla dama offesa, che se ne compiacque e lo fe' leggere ad altri: poco dopo era stampato. Ciò nell'anno 1711. Addison lo disse *merum sal;* ma Pope si accorse che poteva essere ingrandito e migliorato. Era uscito in Francia un libro curioso col titolo di *Sistema del conte di Gabalis*, nel quale l'autore con fine ironia beffava la setta dei così detti Fratelli della Croce rosea addetti

alla scienza cabalistica. Questi dicevano che l'aria è popolata di esseri più nobili degli uccelli; il mare di esseri più nobili de' pesci; la terra nella sua profondità di esseri più nobili della talpa; e che lo stesso fuoco ha i suoi invisibili ospiti. Queste specie di divinità si chiamano Silfi, Ninfe, Gnomi e Salamandre. Sono divinità benefattrici o malefiche; i Gnomi, che dimorano sotterra si compiacciono del male; i Silfi che abitano nell'aria spargono la grazia e la bellezza dovunque si volgano. La donna che abbia in suo favore i Silfi è la più avventurata delle mortali. Il Pope vide il partito ch' egli poteva trarre da tali finzioni, e fe' parte del suo disegno ad Addison, che lo sconsigliò di ritoccare il suo lavoro ch' era una gemma. Il consiglio di Addison fu respinto. Pope presentì la florida esuberanza d'immagini che poteva suggerirgli quel soggetto, e pose ogni arte e fatica a farla germogliare. Il successo superò l'aspettazione. Il *Riccio rapito* uscì rifatto in cinque canti: esso tiene il primo posto fra i poemi giocosi: nè Pope prima o dopo ha scritto mai cosa di pari eccellenza. È l'unico esempio che un poema rifatto riuscisse migliore. I Silfi ed i Gnomi passarono nel linguaggio poetico di ogni nazione: in Italia il Savioli negli *Amori* rifece il racconto di quell'avventura; ed il Monti dopo essersi giovato di quella finzione nel *Poemetto anacreontico*, così parla de' Silfi nell' *Invito a Nice* per una festa nel giardino Borghese:

Mille repente incontro ti verranno
  Silfi leggiadri e Silfidi, che snelle
  Nel bel recinto svolazzando vanno
  Con dolce gara in guardia delle belle.

Molti all' ingresso ad aspettarti stanno,
Chè li prevenne il tuo fedele Arielle;
Famoso Silfo, che per tua ventura
D' amor nel regno la tua sorte ha in cura.
Son dugento e non più li destinati
Del sollecito Arielle a starti appresso;
Gli altri volano in altro affaccendati,
Chè tutti non han poi l' ufficio stesso.
Parte ne' grandi lampadar gemmati
Veglia in difesa d' ogni rio successo,
Cauti osservando che incivile assalto
D' aura le cere non ammorzi in alto.
Parte la luce in tondi vetri e tersi
Di colorata linfa orna e recinge;
Essa passando pegli umor diversi
Ne rapisce i colori e in lor si tinge;
E or verdi o rossi ed or turchini o persi
Soavemente all' occhio li sospinge;
Parte su vaghe seriche pitture
Scherza intorno a ridevoli figure.
Altri, e sono i più destri, intorno stanno
Assistenti al danzar con gelosia;
Bóccoli e piume assicurando vanno
Con lunghe spille ovunque d' uopo ei sia,
Onde le ninfe nel saltar che fanno
Non la sforzino a uscir di simmetria;
Quale ha cura i pendenti e qual sul petto
Si riposa di fior sopra un mazzetto.

Che il Parini nel *Giorno* abbia avuto innanzi agli occhi il poemetto del Pope, mi par cosa fuor d'ogni dubbio. Il Sismondi lo ha già detto; ed un' attenta lettura dell'uno e dell'altro poema mi conferma in questa opinione. Nell'uno e nell'altro si pungono e si deridono le frivolezze della vita dei grandi: il Pope prende di mira la donna, il Parini l'uomo: l'uno e l'altro ma-

gnificando i piccoli eventi e dando ad esseri fatui la parola degli eroi, hanno cercato di eccitare il ridicolo, che nasce dal contrasto delle immagini: l'ironia è l'arma che l'uno e l'altro maneggiano dal primo all'ultimo verso. Il Torti quando chiama

> Di nullo esempio imitator, nè mai
> Imitabile altrui sublime riso,

quello del Parini, non dice vero; come mi sembra non giusto un cenno del Cantù nel suo libro *Il Parini*, quando dice che non occorreva al poeta lombardo ricorrere al *Riccio* del Pope, quando poteva avere a maestri « ben altri, cominciando dalla *Batrocomiomachia* e venendo sino ai troppi nostri berneschi. » Ma che hanno mai di comune la *Battaglia dei topi* e *delle rane*, le lodi dell'*Anguille*, dei *Cardi*, del *Debito* e della *Peste* col poema del grande milanese? I nostri berneschi, e lo stesso Boileau nel *Leggìo* non si proposero che il riso delle brigate; nel Parini il riso non è che un mezzo, il suo scopo è di correggere la vanità, la mollezza e l'oziosaggine de' suoi concittadini, com' egli stesso dichiara in un' epistola al consigliere De Martini:

> Spesso gli uomini scuote un acre riso;
> Nè paventai seguir con lunga beffa
> E la superbia prepotente e il lusso
> Stolto ed ingiusto, e il mal costume e l'ozio,
> E la turpe mollezza e la nemica
> D' ogni atto egregio vanità del core.

Ora confrontando il *Riccio* col *Giorno*, se la tela n' è diversa: il Pope si limita ad una semplice azione;

il Parini abbraccia le cure del suo giovin signore nell'intera giornata; se l'ironia del Pope è scherzosa, grave quella Parini; se nel primo l'immaginazione crea una nuova famiglia di spiriti, nel secondo la vita reale è dipinta con più verità di colore; queste differenze non tolgono che la materia non sia la stessa: donne galanti, cavalieri frivoli, toelette, giuochi di carte, passeggi e ciarle nell'ora del caffè e del cioccolatte. So ch'è facile, ma spesso ingiusta l'accusa di plagio: so che i grandi poeti possono fortuitamente incontrarsi nello stesso pensiero; nella *Divina Commedia* sono alcuni versi che sembrano tradotti a parola dal poema di Lucrezio, che Dante non conobbe. Ma quando questi pensieri e queste immagini sono frequenti, nasce naturalmente la certezza che l'autore moderno ha messo mano nell'antico. Ho letto attentamente i due poemi ed ho notato i passi che mi paiono tolti dal Pope.

Il Pope fa che il cagnolino svegli Belinda e rompa la visione mandatale dal Silfo Ariele:

> . . . Shock, who thought she slept too long,
> Leap'd up, and waked his mistress. . .
> all the vision vanisch'd from thy head.

Il Parini:

> Poria, tolgalo il cielo! il picciol cane
> Con latrato improvviso i cari sogni
> Troncar della tua donna.

I Silfi del Pope:

> The busy Sylphs surroind their darling care;
> These set the head, and those divide the hair,
> Some fold the sleeve, whilst others plait the gown;

questi Silfi si affaccendano come gli Amori, che scaldano i ferri per acconciare i capelli del giovin signore:

> Stuolo d' Amori
> Invisibil sul foco agita i vanni
> E per entro vi soffia, alto gonfiando
> Ambo le gote; altri di lor v' appressa
> Pauroso la destra, altri rapito
> Tenta com' arda, in sull' estrema cima
> Sospendendol dell' ala . . . .

Nella descrizione della toeletta, il Pope, parlando dello specchio, dice:

> A heavenly image in the glass appears;

e Parini:

> . . . lo speglio patente a lui dinanzi
> Altero sembra di raccor nel seno
> L' immagin diva.

Nel Pope una delle damigelle:

> The inferior priestess, at her altar's side,
> Trembling, begins the sacred rites of pride;

Nel *Mezzogiorno* del Parini il rito è compiuto:

> I mille intorno
> Dispersi arnesi al fin raccolse in uno
> La consapevol del suo cor ministra;
> Alfin velata di legger zenzado
> È l' ara tutelar di sua bellezza.

Anche quei romanzi francesi dalla dorata legatura, che l' amante di Belinda offre in olocausto sull' altare di Amore:

Of twelve vast French romances, neatly gilt,

non ricordano i volumi letti dal giovin lombardo e resi a lui cari pe' fregi d'oro e pe' colori, onde li aveva abbelliti

Squisito legator batavo o franco?

Il castigo minacciato da Ariele al silfo disobbediente:

Gums and pomatums shall his flight restrain

non ricorda il lamento di Amore contro Imene nel *Mattino*:

E lascierò pur ch' egli
De' suoi unguenti impeci a me i miei dardi?

Il Pope descrivendo il pomeriggio:

. . . declining from the noon of day
The sun obliquely shoots hie burning ray,

mostra giudici, avvocati e mercanti che si affrettano a casa stimolati dalla fame.

Il Parini nel *Mezzogiorno*:

Già dall' alto del cielo il Sol fuggendo
Verge all' occaso; e i piccioli mortali
Dominati dal tempo escon di novo
A popolar le vie che all' orïente
Volgon ombra più grande. »

Alcuni dei Silfi, mentre Belinda sorseggia il caffè:

Some o'ver her lap their careful plumes display'd,
Trembling, and conscious of the rich brocade;

nel Parini questo officio vien fatto dal cavaliere:

. . . pria togli di tasca intatto ancora
Candidissimo lin, che sul bel grembo
Di lei scenda spiegato, onde di gelo
Inavvertita stilla i cari veli
E le frange pompose invan minacci
Di macchia disperata.

Quando Clarissa per agevolare l' intento dell' amante gli offre l' arme per recidere il riccio agognato, il Pope dice:

So ladies, in romance, assist their hnight,
Present the spear, and arm him for the fight;

ed il Parini dopo avere parlato del nastro che la dama appese al brando del suo signore, soggiunge:

Tal del famoso Artù vide la corte
Le infiammate d' amor donzelle ardite
Ornar di piume e di purpuree fasce
I fatati guerrier, sicchè poi lieti
Correan mortale ad incontrar periglio
In selve orrende fra giganti e mostri.

Non annoio più a lungo i lettori con somiglianti riscontri. Dirò solo che le smancerie di Belinda e le scipitezze del Cavalier Piuma se diedero al Parini la prima idea del suo *Giorno*, è per noi un nuovo insegnamento dell' utile che si può trarre dalla sapiente lettura de' poeti stranieri. Lo stesso Pope d' altra parte si è molto giovato de' nostri poeti, dell' Ariosto specialmente, dal quale ha tolto di pianta la descrizione del mondo della luna, ch' è nel canto quinto del *Riccio*.

Questo leggiadro poemetto ebbe sei traduttori in Italia. Il primo di tempo e di merito è il Conti, che lo

tradusse, come ho detto, per istanza del Bolinbroke nell' anno 1721 o 1722: ma la traduzione non vide la luce che nel 1740. Nella dedica al marchese Repetta, il Conti narra come il Bolinbroke avendola letta, gli disse che se mai la pubblicasse in Italia, vi ponesse innanzi questi versi del Virgilio:

Non obtusa adeo gestamus pectora Poeni
Nec tam aversus equos Tyria sol jungit ab urbe.

Benevolo omaggio che il filosofo inglese voleva reso al genio poetico degl' Italiani, che dal Conti erano giudicati più severamente, quando nella stessa prefazione diceva: « mentre i nostri poeti impiegano gli studi loro a far de' centoni del Petrarca, le altre nazioni aspirano a meritare il nome di poeta, cioè di artefice di cose nuove. » Parlando nella stessa prefazione della *Secchia Rapita*, che alcuni critici oppongono al *Riccio*, il Conti giustamente osserva « ch' è un comico d' altro genere e ritiene più del basso comico de' tempi barbari, che della finezza satirica nata tra le conversazioni delle corti più pulite di Europa. » Acutissima è l' analisi che fa de' vari caratteri espressi nel poema: e sembra additare al Parini il *Giorno*, quando dice che « il carattere del cavalier Piuma dipinge a meraviglia gli eroi del secolo; cioè a dire que' giovanastri, che traggono tutta la loro vanità dagli ornamenti e che non sanno dire due parole. » Il Conti traduce liberamente: può dirsi che trasporti una musica d' uno in altro strumento. Volendo piacere a lettori italiani recide tutte le parti che non si legano strettamente coll' azione: così nella protasi tralascia il nome di Caryl, il gentiluomo che

aveva pregato il Pope di scrivere il poema. Ma quando comincia l'azione, il Conti si tiene stretto al suo testo, e scrive versi bellissimi, che non so perchè non siano più noti ed ammirati in Italia. Mi limito a questo brano, nel quale si dà principio all'azione:

Sol through white curtains shot a timorous ray
And oped those eyes that must eclipse the day:
Now lap-dogs give themselves the rousing shake,
And sleepless lovers, just at twelve, awake;
Thrice rung the bell, the slipper knock'd the ground,
And the press'd watch return'd a silver sound.
Belinda still her downy pillow press'd;
Her guardien Sylph prolong'd the balmy rest.
T' was he had summon'd to her silent bed
The morning dream that hover'd o'ver her head.
A youth more glittering than a birth-night beau
(That e' en slumber causen her cheek to glow)
Seem'd to her ear his winning lips to lay,
And thus in whispers said, or seem'd to say;
Fairest of mortals, thou distinguish'd care
Of thousand bright inhabitants of air!
If e' er one vision touch'd thy infant thought,
Of all the nurse and all the priest have taught;
Of airy elves by moonlight shadows seen,
The silver token, and the circled green,
Of virgins visited by angel-powers
With golden crowns and wreaths of heavenly flowers;
Hear, and believe! thy own importance know,
Nor bound thy narrow views to things below.

Il Conti:

Vibrava il sole timoroso il raggio
Per le bianche cortine, e dischiudea
Quegli occhi che oscurar doveano il giorno.
Ne le morbide ceste i sonnacchiosi
Barbetti si scotevano; e gli amanti

Privi ognora di sonno al mezzogiorno
Appunto risvegliavansi. Tre volte
L'importuna pianella il suol percosso,
Tre tintinnito il campanello avea;
E l'orïol dal pollice compresso
Gìa ripetendo l' argentino suono.
Ma su molle origlier giacea dormendo
Belinda ancor, che il suo custode Silfo
Al taciturno letto avea chiamato
Il sonno mattutino, e questi al capo
Della donzella volteggiando intorno
Sovra le distendea placide l' ale.
Su la sponda del letto era il bel Silfo
Splendente più d' un cavalier di corte
Che a celebrar va natalizia notte,
E tal che in sogno ne arrossia la bella.
All'orecchio di lei vedeasi ei cheto
Avvicinar le lusinghiere labbra,
E bisbigliando rivelarle arcani
A' Neutonisti e a' Cartesiani ignoti.
O la più bella de' mortali, o dolce
Cura di mille luminosi e mille
Abitatori dell' aereo mondo,
Se mai ti punse i teneri pensieri
La balia tua narrando i casi strani
De' verdi cerchi, degl' argentei pegni
O de' folletti al lunar raggio assisi;
Se ti rimembra le divote ancelle
Visitate d' angeliche potenze
Con ghirlande di fiori eterni inteste
O con corone di diamanti e d' oro,
Or m' odi e credi, e sovra i bassi oggetti
Te sollevando ad alte cose intendi.

Prima che venisse il Parini io credo che in Italia non si scrivessero versi simili. E per poco non paiono scritti dal Parini i seguenti, che descrivono la toelette:

Del letto uscita ella s' invia là dove
Stanno su la toletta argentei vasi
In un ordine mistico disposti;
E vestita di bianco a capo nudo
Adora le cosmetiche potenze.
Celeste immago nello specchio appare
A cui ella si piega e gli occhi volge.
Una minor sacerdotessa a lato
Dell'ara giace, e supplice e tremante
Di vanità comincia i sacri riti.
Ell'apre innumerabili tesori,
Rari tributi dell'intero mondo,
E raccoglie d'ognun con somma cura
Qualche spoglia, e la dea ne veste ed orna.
Qui splendon ne' scrignetti indiche gemme,
E là l'Arabia olezza in pinti vasi:
La tartaruga e l'elefante a gara
Si trasformano in pettini macchiati
E bianchi. D'aghi qui fulgide file
Si stendono in bell'ordine disposte,
Là paste, polvi, Bibbia e dolci fogli.
Già la beltade imperïosa ha cinte
L'arme sue lampeggianti; ad ogn' istante
Nove lusinghe la sua faccia acquista;
Svegliansi i vezzi, s'addolcisce il riso,
Un più puro rossor cresce per gradi,
Un lume più sottil arde negl'occhi,
Le meraviglie tutte escon dal volto.
Stannole attorno affaccendati i Silfi:
Chi adorna il capo, chi comparte il crine,
Chi la manica piega, e chi la vesta
E per opra non sua Lisca si loda.

Anche il palazzo dell'Ipocondria è reso in bellissimi versi:

Un costante vapor cinge il palagio:
Effigïati fra le nebbie strisciano

Fantasmi o spaventosi e minaccianti,
Quali gli spettri che in profonda notte
Teme il Romito fra l'orror de' boschi;
O candidi e splendenti al par de' sogni
Che gode nel morir vergine pia.
Qui furie armate, serpi attorte in spira,
Larve vaganti, sepolture aperte,
Sanguinose comete, azzurri fochi;
Là ghirlande di fior, scettri di gemme,
Laghi di liquid'oro, elisie scene,
Alberghi di cristallo, Angeli in macchina.

Non è pertanto meraviglia se il Foscolo levasse a cielo e spesso citasse i versi del Conti, alcun de' quali, non si nega, poteva essere più limato; ma che senza fallo sono i migliori che uscissero nella prima metà dell'ottocento. Si dice che il Parini abbia avuto innanzi il *Femia* del Martelli; ma non è più facile a credersi che il Parini vedesse la versione del Conti edita nel 1740 e nel 1756, quando il *Mattino* vide la luce nel 1763 e nel 1765 il *Mezzogiorno?* Quanto poi al modo di tradurre adottato dal Conti mi pare che sia l'unico da seguirsi in una traduzione poetica, che essendo per sè stessa un' opera d'arte si propone prima di ogni cosa il diletto de' lettori, il quale non si ottiene colla fedeltà, ma con la bellezza. Il Foscolo nella versione dell'*Iliade* non si è condotto in modo diverso. Volendo che gl'Italiani, per quanto è possibile, gustassero la bellezza del vecchio poeta, non dubitò di allargare o di stringere il testo: vedasi l'enumerazione delle navi nel secondo della *Iliade*.

Dopo il Conti, de' traduttori del *Riccio* viene primo Andrea Bonducci, accademico fiorentino, che diede alle

stampe la sua versione nel 1739 in Firenze co' tipi del Moüke, ristampata nella stessa Firenze nel 1760 con la data di Napoli. V'è premessa una dissertazione sul *Riccio* d'un Giuseppe Buondelmonti, forse quel Buondelmonti, di cui Tommaso Gray, che in quel tempo era a Firenze, traduceva in latino il grazioso madrigale imitato poi dal Walpole ed ultimamente dal Rogers. Non dispiaccia ai lettori ch' io lo trascriva: non siamo noi soli a giovarci delle ricchezze altrui:

Spesso Amor sotto la forma
D'amistà ride e s'asconde:
Poi si mischia e si confonde
Con lo sdegno e col rancor.
In pietade ei si trasforma:
Par trastullo o par dispetto;
Ma nel suo diverso aspetto
Sempr 'egli è lo stesso Amor.

Il Gray tradusse:

Lusit amicitiae interdum velatus amictu
Et bene composita fraude fefellit Amor.
Mox irae assumpsit cultus, faciemque minantem
Inque odium versus, versus et in lacrymas.
Ludentum fuge, nec lacrymanti aut crede furenti:
Idem es dissimili semper in ore Deus.

Del rimanente la traduzione del Bonducci è scritta con molto sapore di lingua, ma non è sempre felice la struttura del verso. Ha tolto tutti i passi che poteano offendere anche lievemente il pudore; nel resto è fedelissimo. È la versione, a cui il Conti rimetteva i lettori che avessero voluto una esatta conoscenza del testo.

Segue il terzo traduttore Gian Vincenzo Benini, in Arcadia Creofilo Sminteo, che pubblicò l'opera sua co' tipi del Fenzo in Venezia nel 1804, unitamente alle altre sue versioni del *Saggio sull'uomo*, del *Saggio sulla critica* e della *Epistola* di *Eloisa ad Abelardo* dello stesso Pope. Il Benini si mostra poco contento del Conti, nella cui traduzione trova diversità e lacune considerabili; ma qual giudice egli sia lo mostra dalla sua ignoranza, quando dice che il Conti avrà fatto il suo lavoro sul primo abbozzo del *Riccio* ch'era di due canti, mentre il poema quale si legge, è di cinque. E più strana ancora è l'ingenuità sua quando dice: « vi sono nell'originale dei versi la cui traduzione si offre così spontanea e felice che non si può deviar da essa senza offendere il vero ed il bello. L'abate Conti, che conosceva l'uno e l'altro, non deviò e noi abbiamo seguito le sue tracce. Egli è per questo che troverannosi nella nostra versione de' versi interi tai quali si trovano in quella del Conti. Abbiamo creduto di non contrassegnare questi versi, onde evitar l'equivoco essendovene degli altri, che per altre ragioni han bisogno di essere contrassegnati. » Domando al povero Benini se il *With wreaths of heavenly flowers* era impossibile a tradursi altrimenti che col verso del Conti: *Con ghirlande di fiori eterni inteste*. Tolti i versi con tal garbo rubati, il resto è roba da fuoco. Il Bettoni ristampò questo mostro letterario in Milano nel 1819. Il Benini era di Cologna veneta: fu dotto medico: tenne una tipografia in sua casa, donde uscirono alcune pregiate edizioni.

È quarto de' traduttori un Anonimo, il cui lavoro

uscì in Bologna co' tipi del Nobili nel 1822. Pare che ignorasse le anteriori versioni, perchè dice che essendosi messo allo studio della lingua inglese s' innamorò talmente di quella graziosa poesia che gli nacque il pensiero di volgerla in italiano, affinchè chi non poteva leggerla in inglese ricevesse qualche parte del sommo diletto ch' egli ne aveva avuto. Ma da qualche verso si vede che conosceva la versione del Conti. Trapassa poi tutti i termini concessi ad un traduttore quando dice: « ho posto ogni mio studio ad intendere il senso e questo tradurre e non le parole; ed ove qualche idea che non fosse di lui, ma quasi da lui stesso suggerita mi corresse alla mente per accrescere bellezza, non la rifiutai; parendomi che il far questo convenisse all'italiana poesia assai vaga di ornamenti. » Nè di ciò contento l'Anonimo si piglia licenza di cangiare fino i tempi dell'azione con protrarre a notte il taglio del riccio, che l'autore mette al cadere del sole, e perchè? le adunanze piacevoli, in cui accadde quel fatto, forse a' tempi del Pope, si teneano verso sera; ma oggi in Italia si tengono di notte. Cangia parimente l'ora comune del pranzo e la disposizione del giuoco delle Ombre. Quanto alle aggiunte, che ha creduto bene di fare, sono puerili e scemano la vigorosa brevità dell' inglese. Il Pope parlando della damigella che trae dai vasi i tributi dell' intero mondo per l' abbigliamento di Belinda dice:

From each she nicely culls with curious toil
And decks the goddess with the glittering spoil.

e l' Anonimo:

e tosto poi di questi,
Come fa l' ape tra novelli fiori,
Sceglie il migliore e la sua diva adorna.

Il Pope ha detto;

And all Arabia breathes from yonder box;

e l' Anonimo copia senz' altro il Conti:

E qui l' Arabia in pinti vasi olezza.

Viene quinto S. Uzielli che tradusse in verso rimato e pubblicò il suo lavoro in Livorno co' tipi del Masi nel 1822. Nel frontispizio del libro pose un passo di Johnson, tratto dalla vita di Milton, in cui si dice che colui che si sente capace di eccitare stupore può scrivere in verso sciolto; ma chi solamente spera di dilettare deve acconciarsi ad usare la rima. Il grande Giambattista Niccolini in un articolo inserito nella *Antologia* di Firenze l' anno 1823, e ristampato fra le altre sue opere dal Le Monnier, loda l' Uzielli perchè « dando ai versi rimati preferenza sugli sciolti, si è conformato all' opinione dell' autore. » Il Pope fu gran partigiano della rima; e a chi opponevagli l' esempio del Milton animosamente rispondeva: « aver questi scritto così perchè altrimenti non avrebbe saputo fare. » Della italianità dell' autore del *Giovanni da Procida* e dell' *Arnaldo da Brescia*, io penso che alcuno non dubiti; e però mi giova ripetere l' opinione del grande uomo sull' uso della rima, che alcuno vorrebbe oggi bandito dalla poesia. « Quantunque siam certi d'andare incontro all' anatema dei più fra i viventi poeti d' Italia, abbiamo il coraggio di confessare, che fa molta

forza all' animo nostro questa riflessione del Baretti: se il verso sciolto fosse naturale alla nostra lingua, se fosse, dirò così, figlio dell' indole della poesia nostra, i nostri poeti lo avrebbero trovato due secoli prima che nascesse il Trissino, suo inventore. Quei nostri primi poeti lo avrebbero trovato senza studio e fatica, come senza studio e fatica trovarono le rime, senza che si tormentassero il cervello a cercarle. Non conviene separare la storia della poesia da quella della lingua, e allora ci sarà palese ch' essendoci col proceder del tempo estinta la favella dei Latini, nè rimanendo traccia sicura del di lei suono primitivo, si sentì la necessità della rima in una lingua che più non aveva le sillabe distinte in lunghe e in brevi. Fanno di questo vero indubitata fede alcuni inni della Chiesa, la quale, benchè stimasse dover serbare sulle cose liturgiche il latino, pure adottò in essi l' uso della rima, omettendo ogni regola di prosodia. Con buona pace di quanti scrissero e scrivono versi sciolti in Italia, pensiamo che niuno sortisse dalla natura ingegno creatore più di colui che in rima potè

Descriver fondo a tutto l' universo.

« L' oscurità, la contorsione, i latinismi, i periodi asmatici sono i difetti ne' quali facilmente precipita il verso sciolto per non essere uniforme e triviale. La nostra poesia nacque colla rima; e in rima scrissero Dante, Petrarca Ariosto e Tasso, che sono gli occhi della lingua nostra. E a chi ci opponesse alcuni moderni scrittori, diremmo essere opera piena di pericolo il decidere se vi è alcuno fra loro che meriti di sedere sul Parnaso accanto a questi grandi. Non usurpiamo l' ufficio del tempo

in un secolo, in cui ogni giorno si fa mercato di lodi e monopolio di fama. A noi giova intanto di credere col Metastasio, la cui poesia dispiace adesso a taluno, per esser priva di quella oscurità ciarlatanesca così di moda che uno scrittore tanto più si ammira quanto meno s'intende; sì, ci giova credere col Metastasio che fra il vigore d'uno stesso pensiero espresso in verso sciolto o rimato, corre la differenza medesima che vi è tra la violenza d'uno istesso sasso tratto con la semplice mano o scagliato con la fionda, ma da chi sappia adoperarla. »

Ragioni ancora più forti in favore della rima adduce il Johnson nella vita di Milton. « La poesia, egli dice, come operazione mentale, non ha bisogno di metro o di musica; ma la poesia in tutte le lingue del mondo viene distinta dalla prosa per la musica del metro, il quale è bastante nella lingua melodiosamente formata con debita proporzione di sillabe lunghe e brevi. Ma le leggi di una lingua non si possono applicare ad un'altra: dove il metro è debole ed imperfetto è necessario un soccorso. La musica del verso eroico inglese è così debole, che facilmente si perde, quando le sillabe d'ogni verso non operino insieme: cooperazione che non può aversi se non quando ogni verso sia preservato dalla mescolanza con un altro, come sistema di suoni distinto; questa distinzione si ottiene e conserva coll'artificio della rima. La varietà delle pause vantata dai difensori del verso sciolto cangia la misura del verso ne' periodi di una declamazione; e pochi sono che leggendo ad alta voce il *Paradiso Perduto* facciano intendere agli uditori dove un verso termina e l'altro comincia. Un critico ingegnoso ha

detto; « il verso sciolto non sembra esser verso che pegli occhi. »

Il Niccolini ha notati alcuni nèi nella leggiadra versione dell'Uzielli. Nella sestina 32 del canto primo gli rimprovera il verso:

In cristallo rinchiuse, in scrigni esposte;

e vorrebbe che piuttosto avesse detto:

In scrigno chiuse ed in cristallo esposte.

A me sembra invece che l'Uzielli scrivendo in quel modo siasi più accostato al Pope amante dell'antitesi e qualche volta de' bisticci. Credo invece che l'Uzielli abbia soverchiamente ristretto il testo; più che altrove nella descrizione del palazzo dell'Ipocondria ch'è nel canto quarto.

Rimane a dire dell'ultimo traduttore Antonio Beduschi, che pubblicò la sua versione in Milano presso la società de' Classici italiani nel 1830. Nella prefazione ricorda le traduzioni anteriori, e mette innanzi a tutte la più antica, quella del Conti. Dice ch' egli non ha voluto tradurre fedelmente, perchè crede impossibile, traducendo con fedeltà, mantenere quell'armonia, quel fiore di dicitura e quelle preziose antitesi che fanno del poema del Pope il libro delle Grazie. Ma non si era condotto in guisa simile il Conti? Il Beduschi tuttavia va lodato per accurata eleganza di verso foggiata sull'esempio del Parini e del Foscolo, da lui imitati in più luoghi. Vero è che spesso cade nell'affettato e nel prolisso, come quando nel canto quinto Clarissa si dispone a parlare:

Then grave Clarissa graceful waved her fan

ed il Beduschi:

Clarissa stassi
Imperturbata, e contegnosa alzando
Il ventaglio, tre volte aprelo e chiude
E su vi appoggia il corrugato fronte
Carco d' alti pensier.

Imita inopportunamente il Parini nella *Notte:*

Sola in tanto romor tacita siede
La matrona del loco; e chino il fronte
E increspate le ciglia, il sommo labbro
Appoggia in sul ventaglio, arduo pensiere
Macchinando tra sè.

Avverto che in tutte le citazioni che ho fatte del Parini, ho seguito il testo adottato dal Cantù.

Il Conti cercò d' introdurre in Italia quella poesia filosofica, o più veramente metafisica che il Pope avea resa di moda in Inghilterra. Il *Globo di Venere* ch' egli scrisse in morte di una gentildonna, non è che un tessuto di dottrine platoniche e di congetture astronomiche: i *Sonetti teologici*, *filosofici* ed *eroici* non sono che rimate dissertazioni sull'anima umana e sulla grazia divina, ad intendere le quali appena basta il commento che v' appose l'autore. Anche nel *Proteo* ch' è una imitazione del *Nereo* di Orazio, in cui canta i fatti più memorabili della Repubblica veneta, l'erudizione soffoca la poesia. Degne invece di lode sono le sue traduzioni dal latino e dal greco; e le note da lui poste alle lodi di Anacreonte e ad alcuni componimenti di Callimaco, Saffo, Catullo, Virgilio ed Orazio

giustificano l'elogio che fa del Conti il Foscolo, che nella *Ragion del Carme delle Grazie*, parlando del *Sileno* di Virgilio, dice: « il velo misterioso di questa egloga, oscuro a tutti i professori di letteratura, fu tolto sapientemente dall'abate Antonio Conti, filosofo, le cui riflessioni se fossero lette, farebbero vergognare solennemente la moltitudine de' poeti, i quali disperdono il loro ingegno ad un tempo umile e vano, ed avviliscono l'arte e la rendono inutile. »

In una sola poesia il Pope si stacca totalmente dalla sua consueta maniera, ed è l'*Epistola di Eloisa ad Abelardo*. È l'eroide più bella de' tempi antichi e moderni. Quella mescolanza di amori terreni e celesti, di religiosa speranza e di umile rassegnazione, dànno all'elegia una elevazione ed una dignità che non si possono avere da pensieri ed immagini puramente naturali. La sacra solitudine di un convento percuote più vivamente l'immaginazione, che la solitudine de' boschi o delle spiagge del mare, ove Ovidio colloca le sue eroine. Il Conti tradusse questa Epistola in terzine che gareggiano coll'originale; anzi se badiamo al calore ed alla rapidità con cui gli affetti sono espressi, di gran lunga lo avanzano. Il Goldsmith nota nell'Inglese qualche noiosa lungaggine: vi sono certe minute descrizioni che mal si confanno col veloce succedersi delle idee nell'animo tempestoso di Eloisa: il Conti le soppresse: il principio, nel quale il Pope abbonda di aggiunti:

In these deep solitudes and awfull cells,
Where heavenly-pensive contemplation dwells,
And ever-musing melancholy reigns,
Whath means this tumult in a vestal's veins?

Il Conti comincia:

Abelardo, Abelardo! Oh quanto amore
Al tuo nome dolcissimo, diletto,
Sento svegliarsi e intenerirmi il core!
Nome fatal! stammiti chiuso in petto;
E a queste labbra per tant' anni mute
Entro sacro silenzio abbi rispetto!
Abelardo, Abelardo! o mia virtute
Languida e vana! o voglie ancor non dome!
O scura eternitade! o mia salute!
Arrestati, mia man! Ma come, ah come!
Ecco già scritto: cancellate in fretta,
Cancellate, o miei pianti, il caro nome.
Povera Elisa! E qual follia ti alletta?
A che val che tu pianga e che sospiri?
La mano scrive ciò che il cor le detta.
O mura, o solitudini, o ritiri
Santificati da singulti e pianti,
Da digiuni, da veglie e da martiri;
O marmi insanguinati, antri sonanti
Di gemiti e flagelli! O grotta algente!
O sacri altari! o simulacri santi!
Quante volte mi vide il sol nascente,
Quante la luna e le notturne stelle
Per fame e sete a vostri piè languente!
Ma nè per queste penitenze o quelle
Impetrar io potei che fosse vinta
Questa parte ch' io sento ancor ribelle.

Io prego i lettori a confrontare questi versi con quelli del testo, e vedranno che la palma è dell'Italiano. E quante volte in Italia si scrissero versi come i seguenti?

Puoi tu scordar quando agli altari in faccia
Vittima fui condotta, e come avea
Senza color la giovinetta faccia?

Con fredde labbra il sacro vel mordea;
Tremar gli altari, e un lume oscuro e tristo
La lampada gittare a me parea.
Il cielo ricusava il proprio acquisto;
E con orrore udiano in Paradiso
I voti miei gl' Angeli, i Santi e Cristo.
Non su la Croce, su te gli occhi affiso;
E da te prendo gli ultimi congedi;
Tu mi guardi e di pianto aspergi il viso.

e questi altri:

Di dolce affetto immacolato e pio
Tu m' empi il cor, lo spirito e la mente;
Altro rival tu non avrai che Dio.
O felice la vergine innocente
Che cangia il mondo in solitaria cella
E non altri che Dio respira e sente!
Ad ogni cenno obbedïente ancella
A Dio si volge e tutta a Lui si sface
Per soave desio l' anima bella.
Quando risplende la notturna face
Con aurei sogni spiriti celesti
Crescon le sue delizie e la sua pace.
A lei l' anello, a lei le bianche vesti,
A lei le rose e la fragranza, a lei,
Divino Sposo, la corona appresti.
Cantan gli Angeli e Santi i suoi trofei,
Mentre la stringi all' impiagato seno
E celebri castissimi imenei.

Anche il Benini tradusse l'Epistola con la stessa fortuna che le altre cose del Pope. In questi ultimi tempi tentò la prova l'egregia Concettina Remondettu-Fileti di Palermo, che come donna gentile e poetessa valente, poteva appieno comprendere i terrori e le angoscie della suora del Paracleto. Non occorre ch' io ridica agli

Italiani come la *Lettera di una monaca a Federico IV, re di Danimarca* del Pindemonte non è che una rifusione dell' *Epistola* del Pope e del Conti.

GIUSEPPE ADDISON E GASPARO GOZZI

GIUSEPPE ADDISON E GASPARO GOZZI

Non si parla dell'*Osservatore* del Gozzi che non si ricordi lo *Spettatore* dell'Addison. Ippolito Pindemonte nell'Elogio del Gozzi dice che nell'*Osservatore* non solo v'ha lo spirito del Gozzi, ma che leggendolo gli sembrava di passeggiare in uno di que' giardini inglesi, ove si va di una in altra veveduta senza mai stancarsi, anzi con crescente diletto. Non so se tutti i lettori vogliano consentire col buon Veronese: conosco più d'uno che in onta alla vaghezza del dettato non seppero durare sino alla fine del libro. Purissima la lingua; disinvolto ed elegante, come quello del Caro, lo stile; ma la materia è troppo spesso senza valore o novità: poi certe allegorie lambiccate e certi dialoghi interminabili fra personaggi fantastici, af-

faticano i lettori: il che certo non avviene a quanti leggono lo *Spettatore*, sia nella sua lingua, sia nella versione francese. Un tempo ho creduto che motivi politici trattenessero il Gozzi dal trattare certe materie; ma poi conobbi che qualche libertà di pensare e di scrivere era a quei giorni concessa anche in Venezia; e che le riforme civili ed economiche predicate dalla Francia avevano caldi e facondi difensori nelle stesse Lagune. Alcuni patrizii erano nella prima fila. Jacopo Nani scriveva liberamente delle innovazioni necessarie nella marina, nell'agricoltura, nelle arti manuali, nelle miniere e nelle finanze; parlava delle cause che han fatto decadere il commercio veneziano e de' mezzi che possono farlo rifiorire. Marco Barbaro rivelava i difetti delle leggi criminali: proponeva l' abolizione della tortura ed inveiva contro la pena del carcere prima della sentenza. Pietro Mocenigo dettava un ampio trattato sull' uomo in stato libero ed in società: vuole l'abolizione de' privilegii, l'eguaglianza delle imposte e la pubblicità dell' amministrazione. Come se prevedesse la ruina, che una disarmata neutralità dovea pochi anni dopo portare nella Repubblica, il Mocenigo dice che un savio governo nella pace deve pensare alla guerra; che la pace non è che un tempo utile a raccogliere le forze; e che la salute dello Stato è nelle forze sue, non nelle mercenarie e nelle alleanze. Anche Nicolò Donà propose molte riforme; il suo libro l' *Uomo di governo* ebbe l' onore di una traduzione francese. Nel 1774 Giammaria Ortes pubblicava in Venezia la sua *Economia nazionale*, ove si contengono certe verità, ch'è un onore pel governo veneto averle lasciate correre libera-

mente. Che l'ingegno del Gozzi fosse capace di sodi e forti pensieri si vede dalla proposta, che invitato dal suo governo scrisse intorno alla *Riformazione degli studii;* e più ancora da certi scritti, che il diligentissimo Tommaseo ebbe dalla cortesia d'uno dei discendenti del poeta. In alcuno di essi parla assennatamente delle leggi che devono regolare l'agricoltura e l'industria: combatte con fine ironia i paradossi del Rousseau sulla felicità dell'uomo selvaggio: commenta e rischiara alcune sentenze del Montesquieu, e muove alcuni appunti al libro famoso del Beccaria. Ma nè l'*Osservatore* nè il *Mondo Morale* contengono nulla di somigliante. In una lettera a S. E. Bartolommeo Vitturi il Gozzi dice di essersi messo così per passatempo a studiare nella fisonomia degli uomini. « Ho fatto, » dice, « colle mie osservazioni una divisione di mostacci grigi, ceffi, musi, passini, passi gagliardi, passi misurati, capelli alla sgherra, capellini da innamorato, di zazzerini da galanteria, di zazzeroni d'importanza, di fibbie bizzarre, fibbie d'avarizia e d'altre siffatte considerazioni. Per confessare la cosa come sta, voglio ridurre la faccenda ad un libro che ho già sbozzato. » Queste cose dice come scherzando: ma la più parte dei numeri dell'*Osservatore* non corre più oltre; si arrestano alla corteccia e ben di rado trapassano al midollo delle cose. Nello stesso proemio, mentre dipinge la popolazione di Cizico, che lascia la eloquenza del dotto Dione per accorrere ad udire le piacevoli note di un flauto, il Gozzi mostra la poca fiducia che aveva nel frutto dell'opera sua. Lo *Spettatore* invece sin dal principio si propone sul serio di migliorare i costumi della nazione; e dal primo all'ultimo

numero tende costantemente al suo fine. Lo *Spettatore* in certo modo fu pel popolo inglese quello che il *Don Chisciotte* pe' cavalieri di ventura spagnuoli e il *Giorno* del Parini per la nobiltà lombarda, anzi italiana: lo stesso non può dirsi dell' *Osservatore*. E pure per quanto io ho potuto dedurre dall' attenta lettura degli scritti del Gozzi e dell' Addison, credo che la forza nativa de' loro ingegni fosse eguale: maggiore nel Gozzi la facoltà poetica: ma per quali cause l' Italiano rimanesse addietro di tanto all' Inglese mi par cosa non indegna di qualche ricerca.

Dirò prima della educazione ch' ebbero in casa. La fanciullezza dell'Addison, nato nel 1672 a Milston nel Wiltshive, passò nell'aperta campagna. Si narra che fanciullo godesse di perdersi ne' boschi, ove viveva di more; una volta i genitori dopo lunghe ricerche lo trovarono addormentato nella cavità di un albero. Forse gli veniva dal padre questo amore d' una vita avventurosa. Cappellano nelle regie soldatesche Lancillotto Addison era vissuto più anni a Dunkirk sulle coste di Francia, donde era passato a Tangeri in Africa, quando quel territorio fu dal Portogallo ceduto all' Inghilterra. I racconti dei costumi e delle religioni di que' paesi, che poi Lancillotto raccolse in un volume, devono avere scaldata l' immaginazione del giovane Addison. Apprese dal padre i primi elementi del latino, nella qual lingua a quindici anni scriveva versi di classica eleganza: ne' dieci anni che stette all' Università di Oxford può dirsi che mandasse a memoria tutti i poeti latini da Lucrezio ad Ausonio; tante ne sono le citazioni in tutti i suoi scritti. Non fece così

co' prosatori latini, che pare abbia trascurati; per cui è da meravigliare, come il più schietto scrittore di prosa, che abbia l'Inghilterra, traesse l'alimento da ciò che poteva riuscirgli dannoso. Anche di greco conobbe pochissimo; e qui parimenti è da meravigliare, come lo scrittore, il quale più d'ogni altro moderno si accosta alle grazie di Menandro e di Luciano, non potesse gustare que' sommi che in qualche versione.

La famiglia del Gozzi, quando vi nacque Gaspare nel 1713 era già per discendere dal colmo della opulenza ad uno stato, che toccava la povertà. Il padre di lui, nobile friulano, aveva sposata una Tiepolo, che portò nella casa tutto il fasto d'una famiglia di dogi; e, visto che il marito non si occupava che di villeggiature, di cacce, di cavalli e di poesia, prese l'amministrazione della vasta e confusa azienda dei Gozzi. La casa era un vero Parnaso, quale il Goldoni descrive nel *Poeta fanatico:* vi poetavano il padre e la madre: poetavano gli ospiti, che in Venezia o nelle splendide ville di Pordenone e Vicinale nel Friuli frequentavano le adunanze letterarie del conte Giacomo. Il Gozzi giovanetto s'imbevve pur troppo di quella frivola letteratura allora in fiore; cosicchè nè gli anni che passò poscia nel collegio di Murano, nè gli studii di matematica e di giurisprudenza, a' quali attese tornato in famiglia, valsero a purgare interamente il suo spirito da quella prima infezione. Ad accrescere la sua passione pei versi e a scompigliare maggiormente l'azienda domestica venne la moglie Luisa Bergalli. Le muse, prima deità di casa Gozzi, furono le pronube del matrimonio. La Bergalli fra i venti ed i trenta anni

avea scritto tragedie e commedie, una delle quali dedicata al padre di Gaspare: nella dedica parla della bella indole de' suoi giovanetti figli: era un amo gettato al ventenne poeta, che si pose a scrivere per lei un canzoniere petrarchesco. Quante sventure portasse in casa Gozzi questa donna spiritosa, ma vana, che avea dieci anni più del marito, sono abbastanza conosciute: il padre divenuto paralitico si era tolto dal governo della casa: la madre spadroneggiava dal canto suo: Gaspare divenuto capo della famiglia ne abbandonò la cura alla moglie, che Carlo fratello di Gaspare nelle *Memorie* chiama famosa per le sue bestialità poetiche e per l'amministrazione pindarica. Il povero Gaspare somigliava a quel dotto cinquecentista, che essendo venuto il servo a dirgli che si era appiccato il fuoco in un lato della casa, rispose placidamente che andasse ad avvertirne la signora, perchè egli punto non s'impacciava delle cose di casa. La Luisa per rialzare le fortune della famiglia volle prendere la direzione di un teatro in Venezia e stipendiare una turba di comici. Costrinse il marito a calzare, ora il socco, ora il coturno, o componendo di suo o traducendo dal francese in que' versi martelliani che cordialmente abborriva. « *Io avea imparato*, » scriveva al Dalmistro, « a *sonare il violino* e *mi è forza pizzicar la chitarra.* » Cominciò in questa guisa a far mercato dell'ingegno, che qualche anno dopo fu propriamente forzato a vendere agli stampatori con immenso discapito dell'arte e della sua fama.

Anche l'Addison fu poco felice nella scelta della moglie, ma l'ingegno suo aveva già dati i frutti mi-

gliori quando diede la mano alla vedova contessa di Warwik. Fu nel suo anno quarantesimo quarto, tre anni prima che morisse. Chiamato ad educare il figliuolo di lei, inavvedutamente si lasciò prendere dai vezzi di questa donna, che lo trasse dall'umile stanza, ove viveva fra i libri, ad abitare nel suo superbo palazzo di Holland House. Ma l'orgoglio ed il fasto quasi regale di lei rese ad Addison tormentoso quel soggiorno. Finchè la salute glielo permise, egli volentieri si toglieva da quelle splendide sale per cacciarsi in qualche fumosa taverna a vuotare una bottiglia di Borgogna e discorrere di critica e di poesia co' vecchi amici. Anche il Gozzi a non vedere il disordine ogni dì più crescente della famiglia si rifuggiva in una cameretta tolta a pigione presso Rialto, di cui scherzando cantava:

Fortuna amica alfin m'ha posto in alto
  In una cameretta assai gentile,
  Che somiglianza tien d'un campanile
  E siede in un chiassuolo in sul Rialto.
Il sol n'è innamorato e viene in esso
  Come gli piace dentro per lo muro....
Ma il caso poi più duro
  È il rimembrar che il tetto quando piove
  Piangendo in letto recami le nuove.

Il fratello Carlo nelle citate *Memorie* chiamava Gaspare martire indolente, lepido anche con la febbre, e filosofo per quanto si può esser filosofo; ma l'anima di lui era in pari tempo amorosa e gentile, e la numerosa figliuolanza che doveva nutrire, due maschi e tre femmine, non gli permetteva di abbandonarsi al suo

genio festivo e bizzarro. Nel *Sermone* a Marco Foscarini descrive questo stato dell'animo suo:

quando d' intorno
Otto mi vidi in cotidiana mensa,
E in capo all' anno ritrovai ne' conti
Zoppe le somme e gli abbachi stravolti,
Fuggiam, dissi, i desiri, onde ogni petto
Umano bolle . . . . . .
Quegli studi infelici, ond' io credea
Giovane ancor d'acquistar laude, e farne
Dolce diletto in oziosi giorni,
Volgansi a pro' de' miei, chè la famiglia
Muse non chiede o alloro di Parnaso.
Non fruttifera foglia . . . . . .
. . . . . . pattuir convenne
Il mio cervello ed operaio farlo
Degl'ingordi librai; di giorno in giorno
Darne lor parte. Come a filo a filo
Dalla conocchia vecchierella tragge
Il tardo lino, perchè l'opra a lei
Di molte veglie il sabbato compensi;
Tale il cervello a fibra a fibra io spicco
Dalle cellette sue fra noia e stento.

Con quella moglie a' fianchi ed in tali angustie di vita che poteva il povero Gozzi fare d'insigne?

Non ho trovato ch' egli uscisse mai dalla Venezia; credo che il Friuli e Padova fossero i soli luoghi da lui conosciuti fuori delle Lagune. La sua conoscenza pertanto dell'umana società, toltone quello che ne aveva attinto dai libri, si limitava alla società veneziana, parte della quale, cioè l'aristocratica, era fuori dal cerchio delle sue osservazioni: lo atterriva l'esempio del Baretti, che aveva osato sparlare di un patrizio del

cinquecento, Pietro Bembo. L'Addison, come la più parte degli inglesi, si era molto educato co' viaggi. Nel 1699 visitò la Francia, ove conobbe Malebranche e Boileau: ebbe agio di osservare tutto il fasto farisaico e la velata corruzione della corte negli ultimi anni di Luigi XIV. Nel 1700 venne in Italia per Marsiglia e Genova. Rimane una sua dotta ed elegante narrazione di questo viaggio, ove si ricordano le cose più degne di vista che fossero in Italia: i marmorei palazzi di Genova e gli arazzi di casa Doria: il Duomo di Milano: il Lago di Garda burrascoso quel giorno, come nel verso di Virgilio. A Venezia si piacque di esaminare il sito della città, che riconosce fortissimo dalla parte di terra e di mare; trova mal fondato il sospetto che, col tempo ritirandosi il mare, Venezia possa perdere la sua naturale difesa: (Dio voglia che Addison non siasi ingannato!): tocca del commercio che pe' fiumi Venezia aveva coll'Emilia e colla Lombardia e per l'Adriatico col Levante; commercio allora poco florido, perchè le maggiori gravezze dello Stato pesavano sulle mercanzie. Deplora che i mercanti per poco che si fosseso arricchiti, lasciassero il fondaco pel *Libro d'oro*, ed arrossissero di più farsi vedere al banco ed alla borsa. Accenna che con dichiarare Venezia porto franco forse potevasi ravviare il malandato commercio; non per altra ragione prosperare Livorno, che attirava a sè la più parte de' legni mercantili diretti per l'Italia. Segue a parlare delle case comodissime pel doppio accesso per terra e per acqua: invidia nei palazzi gli ornamenti di pitture e di statue, che nazioni più ricche non hanno, e fa giustissime considerazioni sullo

stato dell'arsenale e della flotta. V'ha più di Venezia in questo breve libro dell'Addison che in tutti i volumi del Gozzi. Oltre questa coltura acquistata co' viaggi conviene notare che l'Addison col favore dei Whigs era entrato nella Camera dei Comuni e poi salito a segretario di Stato; donde una più larga cognizione delle cose e degli uomini, e più maturità nel giudicarne. Vero è ben che poco valse come uomo di Stato: ingegno fine ed elegante mancava della forza richiesta a combattere un avversario in un' assemblea. Addison una volta tentò invano di parlare sopra un disegno di legge; non seppe finire un periodo, perchè le parole non gli venivano in acconcio. Nel suo ministero nulla si spediva, perchè severo e delicato in punto di lingua non lasciava che ne uscisse scrittura che da lui non fosse rivista e corretta. La sua grande riputazione come scrittore e la sua fedeltà al vecchio partito dei Wighs l'aveano portato al potere; ma non fecero nello stesso tempo che scoprire in lui quella mancanza di risoluzione e di ardire, senza la quale un uomo conta poco in politica. In onta nondimeno a questo difetto l'Addison ebbe modo di conoscere gli uomini mille volte meglio del Gozzi. Passò il carnevale di quell'anno 1700 in Venezia fra le danze, le mascherate e le serenate sul Canalazzo. Sulla Riva degli Schiavoni essendosi fermato innanzi ad un palco di marionette, vide rappresentarvisi la morte di Catone, donde tolse l'idea della sua classica tragedia. Si vedeva il fiero repubblicano innamorato della figlia di Scipione, che avea già donato il suo cuore a Cesare. L'amante respinto si dispone ad uccidersi. Siede nella sua libreria, con

una spada in mano e con *Plutarco* e la *Gerusalemme* del Tasso sul desco: egli pronuncia un monologo sui destini dell'uomo, tenendo il ferro rivolto contro il suo petto. L'Addison pose mano alla sua tragedia durante il viaggio, della quale compose quattro atti prima del suo ritorno in Inghilterra. Uscito di Venezia volle visitare la repubblica di San Marino, che trovò prospesa e fiorente col suo governo patriarcale, quando gli Stati all'intorno retti diversamente erano poveri di abitatori e quasi selvaggi. A Roma poco si trattenne. Non erano ancora disseppellite Pompei ed Ercolano: i templi di Pesto, quantunque già usciti di sotterra, erano ancora sconosciuti agli stessi antiquari. A Napoli la bellezza di quel cielo e di quel mare non tolse che vedesse, come un secolo e mezzo dopo il Gladstone, l'inumanità di quel governo e la miseria di quella popolazione. Tornando per mare salutò le rive famose nella *Eneide* e per Livorno si condusse a Firenze, i cui musei gli parvero più ricchi dei Vaticani. Vi sarebbe rimasto a lungo, se scoppiata la guerra fra l'Austria e la Francia, ed udito che il principe Eugenio scendeva l'Alpi retiche per affrontarsi col Catinat in Lombardia, non gli avesse fatto precipitare il ritorno in patria. In questo viaggio ed in un secondo che fece nella Svizzera, Olanda e Germania raccolse gran quantità di antiche medaglie, intorno alle quali scrisse un elegante trattato che venne in luce dopo la sua morte.

Mentre l'Addison in questa guisa ornava l'ingegno suo di così ricca suppellettile, il Gozzi sciupava miseramente il suo tempo o nelle accademiche frivolezze de' Granelleschi, o nel dettare e raccogliere componi-

menti poetici per nozze o per monache. Le dure necessità famigliari lo costringevano a questo noioso lavoro, che qualche volta, come il Dalmistro narrava al Pindemonte, gli fruttò un cinquanta zecchini. *Pauperem me dives petit*, poteva dire con Orazio; ma fra tanti patrizi, che a lui ricorrevano per queste Raccolte, il Gozzi non ebbe mai un Mecenate. Lo stesso Marco Foscarini, pel quale spese quattordici anni a raccogliere documenti per la *Storia della letteratura veneziana*, non seppe trarlo d'angoscia. Quando rimase vacante la cattedra di belle lettere nella università di Padova, il Gozzi vide dal Foscarini a sè preferito Clemente Sibiliato, di cui si vantava l'aurea latinità; quasichè il Gozzi, se avesse posto l'ingegno a quella lingua, non avesse saputo trarne bei fiori, come mostrano certi endecasillabi, che primo il Tommaseo mise in luce. Il Gozzi fu allora costretto a cercare una sorgente d'onesto guadagno ne' giornali.

Sino dal 1563, quando ardeva la guerra di Venezia con Solimano II, si pubblicavano in questa città le così dette *Notizie*, prima in iscritto e poscia stampate, ch'ebbero nome di *Gazzetta* dalla moneta di pochi soldi che una copia costava. Fra i molti giornali letterari che da quel tempo in poi uscirono in Venezia, *Giornale veneto*, *Galleria di Minerva*, *Giornale dello Zeno*, *Giornale enciclopedico*, *Europa letteraria* ed altri, la *Gazzetta veneta* continuò con varie vicende la modesta sua vita sino al Gozzi. I numeri, ch'egli ne scrisse, sono 103; il primo colla data 8 febbraio 1760, l'ultimo 28 gennaio 1761. Questi numeri furono raccolti dallo stampatore Pietro Macaruzzi con un invito *A chi*

ama i suoi fatti. Vi si trovano non poche notizie del vivere veneziano di quel tempo: notizie de' libri che d'ogni parte di Europa venivano a Venezia: statue antiche, vasi di Cina, arazzi di Fiandra, sino quaresimali da vendersi, annunzi di un carico di cioccolata di Amsterdam e di stufe dell'Inghilterra, di manicotti di lupo cerviero per le donne e di pantera con orlo di volpe nera pegli uomini. La raccolta è resa dilettevole dal racconto di fatterelli che accadeano alla giornata in Venezia o fuori. Questi racconti uscirono nel 1791 in due volumi coi tipi di Giambattista Pasquali col titolo di *Novellette.* Due scrittori precorsero il Gozzi in questo genere, che trae dalla brevità la sua grazia principale, il toscano Francesco Sacchetti e il francese Bonaventura Des Periérs. Non saprei per la bellezza del dettato a quale dei tre dare la palma; ma la vita più libera e spesso stranamente bizzarra del popolo nel trecento, dona ai racconti del Sacchetti un colorito di originalità più vivo: nelle *Nouvelles recréatives et joyeux dévis* del Des Periérs invece abbondano certi sali e e certi frizzi che ricordano la corte della regina di Navarra e l'età di Montaigne e di Rabelais.

Prima di por mano all' *Osservatore* il Gozzi avea provata la sua forza nel *Mondo morale, Conversazioni della Congrega dei Pellegrini,* che uscì in Venezia coi tipi del Colombani nel 1760. Quantunque uscisse settimanalmente non può dirsi giornale, ma piuttosto romanzo e romanzo allegorico. Alcuni *Dialoghi* di Luciano che il Gozzi ignorante di greco, per affinità di spirito, tradusse con rara felicità dal francese, e la *Morte di Adamo* di Klöpstock tradotta parimenti con can-

dore di stile, sono l' unico pregio di questo lavoro. Nel fine si leggono, usciti per la prima volta, due dei famosi *Sermoni*.

L'*Osservatore* ebbe vita nell'anno 1761. Sono 104 numeri: uscivano due volte alla settimana: furono raccolti e stampati in-4 dal Colombani. Il primo numero è colla data 4 febbraio 1761, l'ultimo 30 gennaio 1762. Questa prima edizione venne in molte parti alterata nelle successive dallo stesso autore, come è l'edizione del 1767-68 dello stesso Colombani. In essa il Gozzi ha disposto in più classi i diversi generi di componimenti *Dialoghi*, *Favole*, *Novelle* ed altro: ha tolti alcuni brani, altri ne ha aggiunti. L'*Osservatore* pone ogni suo studio a rendere famigliare i precetti della morale e della buona creanza: ma non si accorge che mentre li veste di finzioni mitologiche, com'è ne' tanti dialoghi e nelle allegorie, che ad ogni passo s'incontrano, rende oscuro ciò ch'è per sè manifesto e fa necessaria l'erudizione ove bastava la semplice esposizione del pensiero. Qualche volta il dialogo è fra due esseri, che ripugna considerare d'una stessa natura, come nel dialogo *Poesia* e *Cervello*, e nell'altro *Ulisse*, *Picchio* ed *Alloro*. Non so poi come s'inducesse a fingere di scrivere que' dialoghi *Nell' isola di Circe*, quando l'Italia gia possedeva la *Circe* del Gelli scritta parimente in forma di dialogo. Non trovo inoltre nei dialoghi del Gozzi quella opposizione di opinioni, che forma la vera vita del dialogo e che non si trova in tutta la sua forza che in quelli di Platone. Non nego per questo che nell'*Osservatore* si trovino alcune graziosissime favole, pitture di caratteri vivissime come sono

que' *Ritratti morali* non indegni della penna di Teofrasto e di Le Bruyère. Quanto allo stile l'*Osservatore* si dice men forbito del *Mondo morale*, perchè dovendo uscire due volte alla settimana, lasciava all'autore meno agio di adoperare la lima.

In Inghilterra, o dirò meglio, in Londra sul finire del secolo decimosettimo, finchè i Whigs stettero al potere, si pubblicavano liberamente alcuni giornali di colore politico. Ma quando nel 1785 quel partito dovette cedere il governo ai Tory, il re volle giovarsi della sua prerogativa, nè più permise che uscisse un giornale senza licenza; licenza da lui data esclusivamente alla *Gazzetta di Londra*, in cui si parlava d'ogni cosa fuori che di politica. Le provincie per qualche tempo non ebbero altro giornale che questa *Gazzetta;* le sole tipografie, che avesse allora l'Inghilterra, erano le tre di Londra, Cambridge ed Oxford. Riccardo Steele del partito dei Whigs era stato per qualche tempo direttore della *Gazzetta*, ufficio che gli fu tolto nella caduta del partito. Steele nell'aprile 1709 mise mano al *Ciarliere, Tatler*, nel quale continuò fino al gennaio del 1711. Il reale divieto di parlare di politica ridusse il *Ciarliere* ad una serie di saggi di morale, di costumi e di letteratura. L'amicizia di Addison, del quale stimava altamente l'ingegno e l'onesto carattere, fece sì che Steele immaginasse il disegno di un giornale, in cui potessero versare i tesori della loro dottrina l'Addison e gli altri suoi amici. Il dì secondo di gennaio del 1711 uscì l'ultimo numero del *Ciarliere;* il primo di marzo fu l'aurora di quella magnifica serie di articoli, o meglio di discorsi che formano lo *Spettatore*.

Nella immensa varietà delle materie i 635 numeri dello *Spettatore* hanno l'unità di un racconto. Lo *Spettatore*, nel quale l'Addison dipinse sè stesso, è un gentiluomo che fatti i suoi studii alla Università ed eruditosi in molti viaggi, viene a vivere in Londra, ove osserva tutte le forme del vivere popolano e signorile: porge orecchio ai ragionamenti dei dotti, si mesce alle ciarle degli oziosi nei caffè, si arresta innanzi alle mostre dei sarti e delle crestaie, passa qualche mattina alla borsa, nè manca una sera al teatro. Timido e circospetto per natura non apre bocca che nel piccolo crocchio di alcuni provati amici, fra cui si distinguono un vecchio baronetto uso a vivere in campagna ed un vecchio libertino che ama la città. Il baronetto viene a Londra, gira per la città collo *Spettatore*, nota le fogge dell'abitare e del vestire; le sepolture dell'abbazia di Westminster ed assiste nel teatro a qualche dramma del tempo; donde lo *Spettatore* piglia occasione a discorrere in generale dell'arte. Lo *Spettatore* rende visita al baronetto in campagna, descrive il vecchio castello; parla col dispensiere e col cappellano: assiste ad una corte d'assise, ove ode discutersi alcuni punti di legge. Non farei mai fine se dovessi seguire in ogni passo lo *Spettatore*, che dopo udita la morte del baronetto e le nozze del vecchio libertino scrive l'ultimo foglio e cessa dal suo ufficio. Ciò fu il giorno 6 decembre 1712. Venne ripreso nel giugno 1714: nel tempo di mezzo Steele pubblicava il suo *Guardiano*.

Appare da quanto esposi che se l'*Osservatore* del Gozzi non regge al confronto collo *Spettatore* dell'Addison, diversa era pur anco la condizione dei compilatori.

Il Gozzi era solo, l'Addison avea intorno a sè gl'ingegni migliori di tutta l'Inghilterra, Steele, Budgell, Hughes, Grove, Pope, Parnell, Swift, Brome, Tickell, Philips; sono trentatrè gli autori, oltre alcuni anonimi che scrissero nello *Spettatore*. All'Addison non appartengono che tre settimi della raccolta. Lo *Spettatore* usciva ogni giorno: dapprincipio tremila copie; di qualche numero si tirarono fino ventimila. Si raccolsero i numeri in volume: in breve n'erano venduti fino a diecimila copie. Quantunque i buoni studii fossero allora più coltivati in Venezia che nell'Inghilterra poverissima di biblioteche e di tipografie, l'indole più grave dell'Inglesi e l'abitudine della lettura domestica indicano le cause di quello spaccio meraviglioso. Si disse che lo *Spettatore* si proponesse di distrarre l'opinione pubblica dalle cose politiche; ma chi lo legge attentamente si accorge, che ferendo certe repubblicane esorbitanze dei Whigs, lo *Spettatore* con più autorità batteva i pregiudizi dei Tory. In ogni pagina cerca mostrarsi superiore ai partiti. Nel numero 61, ove condanna l'abuso de' giuochi di parola nelle scritture dice: « I do not speak this out of any spirit of party. There is a most crying dullnes on bot sides. I have seen tory acrostics and whig anagrams, and do not quarel with either of them because they are whigs or tories, but because they are anagrams and acrostics. » Lontano dall'inflessibile rigorismo de' Puritani, che attraverso tante lotte sanguinose aveano fondata la libertà del paese, lo *Spettatore* si mostra nondimeno imbevuto del loro spirito, nello stesso tempo che predica la tolleranza religiosa; certi numeri hanno tutta l'aria

di sermoni ecclesiastici. La donna poi è considerata come principale elemento della civiltà di un popolo: quindi l'interesse con cui si trattano tutte le materie che in qualche modo appartegono sino alla foggia delle vesti e all'acconciatura del capo.

Come moralista satirico l'Addison è senza pari in ogni antica e moderna letteratura. Sferzando il vizio non costringe i lettori ad arrossire con vive pitture dello stesso. Il suo sorriso non è d'uomo beffardo, ma di gentiluomo, in cui il senso acutissimo d'ogni umana debolezza è temperato dalla bontà dell'indole e dalla gentilezza d'una signorile educazione. Descrivendo virtù, vizii, abitudini, bizzarrie d'ogni specie, e creando con rara potenza d'ingegno una prodigiosa varietà di finzioni poetiche, mai un periodo, una parola ch'esca dai limiti d'un contegnoso decoro. Sotto molti rispetti l'Addison rassomiglia al Montaigne: la stessa conoscenza dell'antichità classica: la stessa copia d'immagini e ricchezza di stile; ma certe confessioni del Francese, se onorano il candore del suo spirito, non giovano certo alla moralità dei lettori; senza dire che il dubbio da lui messo in tutte le cose, non è certo opportuno ad invigorire e nobilitare il carattere d'una nazione. Credo che la diversità dell'uomo inglese dal francese si possa desumere benissimo dalla diversità di questi due grandi scrittori. Duravano ancora ai tempi dell'Addison certe perniciose opinioni, ch'ebbero fautori e seguaci fra le dissipazioni della corte di Carlo II; si credeva che un grande ingegno potesse impunemente essere vizioso, e che le virtù domestiche non potessero fiorire che fra le austere e spesso ridicole formalità dei

Puritani. L'Addison mostrò che in un sommo ingegno il vizio era più detestabile; e che un buon padre di famiglia poteva far senza di certe grottesche pratiche di religione. Lo scherno che sino allora erasi rivolto contro la virtù, si rivolse contro il vizio; e l'aperta violazione della decenza si tenne dagl'Inglesi come segno di malvagità o di follia. L'alto ingegno non potè salvare gli scrittori dalla pubblica condanna; Byron e Shelley l'ebbero a provare.

Il Gozzi non conosceva l'inglese: si sarà quindi giovato dello *Spettatore* nella traduzione francese che uscì in Amsterdam nel 1754, in cui al titolo di *Spettatore* si aggiunse quello di *Socrate moderno*. Non si sa perchè Voltaire chiamasse scritto insipido questa versione, quando non fosse per lo stesso motivo che lo mosse a dir male di Shakspeare, cioè la brama di distogliere i Francesi dalla lettura di libri che gli davano ombra. Giuseppe Baretti, che nel suo libro *Gl' Italiani* riporta quella sentenza del Voltaire, conoscentissimo com'era delle due lingue, chiama quella versione non solo fedelissima, ma molto elegante dal lato della lingua. Avverte che se i Francesi non leggono lo *Spettatore* col piacere che ne provano gl'Inglesi, ciò avviene perchè moltissimi numeri hanno un colorito al tutto locale, nè possono gradire parimenti ai lettori stranieri. Per questa ragione il traduttore ha lasciato da parte tutti i numeri che trattano esclusivamente di usanze inglesi. Io non posso indicare quali siano i luoghi imitati dal Gozzi; ma che lo *Spettatore* fosse nelle sue mani lo dichiara egli stesso in più luoghi dell' *Osservatore*.

È mirabile come il Gozzi in tanta fretta del com-

porre pei giornali ed in tanta varietà di libri francesi che tradusse, abbia saputo conservare la purità dell' idioma toscano: quanto tradusse dal tedesco e dall' inglese fu sempre sopra versioni francesi. Tradusse dal Fleury, dal Voltaire, dal Destouches, dal Brumoy, dal Saint-Lambert, dal Vatelet, dal Dorat, dal Marmontel e da madama de Boccage: dall' inglese tradusse il *Saggio sulla critica* del Pope che stampò dietro la sua *Difesa di Dante*. Chi volesse cercare qual dei due, l' Addisson o il Gozzi, fosse più valente nella critica, non avrebbe che a raffrontare questa *Difesa* del Gozzi co' numerosi articoli dello *Spettatore* in difesa del *Paradiso perduto* del Milton. Il Gozzi seguendo il festivo suo spirito, si ride del Bettinelli e delle *Lettere virgiliane*: l' Addisson è più grave, e d' una gravità che toglie grazia al suo stile in maniera, che gli articoli sul Milton sono tenuti pe' men felici dello *Spettatore*. Nè l' uno nè l' altro si accostano alla profondità del Gravina ed all' acume del Lessing.

Rimane di considerare questi due scrittori come poeti. Dell' Addisson fece grande romore a' suoi giorni la poesia che scrisse dopo la battaglia di Blehnein vinta nell' agosto 1704 dal duca di Marlborough. Era fresca nelle menti inglesi la memoria del tremendo uragano che nel novembre dell' anno innanzi desolò Londra e le vicinanze, rovesciando palazzi, estirpando boschi e seppellendo sotto le ruine centinaia di famiglie. La similitudine dell' Angelo sterminatore, che guida l' uragano, appropriata al Marlborough fece la fortuna di quel componimento, che nel resto non si leva dalla mediocrità comune a'poeti di quel tempo. Anche la sua tragedia

il *Catone* foggiata sul teatro francese, quanto è notevole per la sua osservanza delle tre unità e pel suo regolare andamento, altrettanto pecca nell'intreccio e nella verità de' costumi. Catone parla troppo nel suo piccolo senato di Utica; e l' amore di sua figlia Marzia per Giuba re dei Numidi; il travestimento di Sempronio che colle vesti di Giuba tenta rapirgli l' amante; Giuba che uccide Sempronio; Marzia che dal vestito argomentando ucciso il suo amante, rompe in lamenti, sono scene che poco si confanno coll' austerità del grande repubblicano. L' Addisson in più luoghi dello *Spettatore* si mostra poco contento di Shakspeare, al cui *Amleto* oppone l' *Oreste* di Sofocle, nè nasconde la sua predilezione pel greco. Ma chi confronta i due monologhi di *Amleto* e di *Catone* sull' immortalità dell' anima, trova più filosofico il secondo e più poetico il primo; ch' è come dire che la meditazione suppliva nell' Addisson alla mancanza di quella fiamma divina che animava l' ingegno di Shakspeare. Non si nega con questo che nel *Catone* non siano sparse molte bellezze di pensiero e di stile, di cui il Voltaire s' è molto giovato nelle sue tragedie d' argomento romano. Ho innanzi a me la versione italiana che del *Catone* fece il Salvini coll' assistenza di due coltissimi inglesi dimoranti in Firenze, il Moles Worth ed il Lockart. Nella prefazione della ristampa fattane pel Nestenus di Firenze nel 1725 si dice che in Venezia co' tipi del Coletti era uscita un'altra versione della tragedia, ma ridotta di cinque a soli tre atti e tutta deformata nelle sentenze e nello stile.

Io non credo che nella letteratura inglese alcun la-

voro poetico dell'Addisson occupi il posto che nella letteratura italiana tengono i *Sermoni* del Gozzi. Il Gozzi aveva da natura quanto si richiede per essere un grande poeta; ma dice benissimo Giovenale, che « neque cantare sub antro Pierio, thyrsumque potest contingere sana Paupertas atque aeris inops, quo nocte dîeque Corpus eget. » Era il Gozzi d'indole ardente « omnis acerbi impatiens, cupidus sylvarum, » ma l'animo suo non era « anxietate carens, » come vuole il poeta latino. Il pensiero della famiglia lo tenne in affanno sino alla vecchiaia: mai gli venne fatto di potersi chiudere in una solitudine per togliersi alla vista delle umane follìe, la cui ridicolaggine profondamente sentiva. In un frammento di sermone vorrebbe che Orazio, il suo prediletto autore gli tenesse compagnia:

> Vieni, Orazio maestro: andianne insieme
> Ad un cheto ricovero di villa.

E la felicità della vita campestre gli ridea nel pensiero per le memorie della giovinezza passata nelle campagne del Friuli; il graziosissimo idillio *La Ghita e il Piovano* è come il soave ricordo di quelle gioie perdute. Questa vena dolcissima di melanconia rende singolari i *Sermoni* del Gozzi da quanti di questo genere possiede l'Italia. Somma in essi è la naturalezza del racconto: verissima la pittura de' costumi: il dialogo spedito: non un verso inutile: sempre qualche cosa lasciata alla mente del lettore. Niuno de' moderni compreso il Parini, sa collocare con pari destrezza un proverbio ed un vocabolo basso; e l'arte è talmente riposta che il componimento sembra il frutto spontaneo d'una privi-

legiata natura. Più latino il Parini, il Gozzi più toscano. Ma, come io diceva, la corda del dolore si fa sentire più spesso della sferza.

Giro, sovviemmi ancor, quando nel fiore
Degli anni miei, coll'archibuso in mano,
Inselvarmi godea, gir per paludi
Spesso d'acceggia o beccaccino a caccia.
Poi che pegl'intricati labirinti
D'una selva selvaggia ed aspra e forte
Errato, o nel pantan fitti e ritratti
Per lungo tempo avea stivali e stinchi,
La forza onnipotente della fame
Rodeami dentro. In quel furor di voglia,
Possa io morir, se fantasia mi punse
Mai d'intingoli o salse. Oh prelibato
Cuoco, età giovanil, come condisti
Pan di cruschello ed uve secche e noci!...
Quell'io che tutto baldanzoso e tutto
Impeto di palato e di mascelle
Era a vedere ogni più grosso pasto,
Non son più desso.

Ed in altro *Sermone:*

Qual cosa ebb'io per lungo tempo cara
Più che viver solingo, e con le dita
Frugarmi gli occhi per cacciarne il sonno
E volger fogli? Ecco il tesor che n'ebbi:
Stomacuzzo di carta, un mesto umore,
Un pallidume, una magrezza eterna.
Voi mi traeste da sì duro inganno
Voi, saggia schiera, legnaiuoli e fabbri,
Quando sì lieti all'imbrunir del giorno
Io lasciar vi vedea pialla e fucina
Dopo un piccol guadagno e andar contenti.
Qual dottor vi somiglia, allor che in torme

Nella vostra banchetta a' dì festivi
Cantando andate e le artigiane donne
Fan risuonare il cembalo e i sonagli?
Quando vi scorgo dalla sponda, io grido:
O sante braccia! o fortunate carni
Vote d'ingegno!

Ma la nota del dolore scoppia violenta nel *Sermone* al Vetturi, ove dopo avere narrato gli agi e le speranze fra cui crebbe la sua giovinezza, prorompe:

Fra i miei pochi beni
Sol uno è quel che a me pace promette
E ricchezza sicura. Io di te parlo
Rigido sasso, in cui scolpito è il nome
Infelice de' miei: te sol rimiro
Con fiso sguardo e desïoso piango
Che per me tu non t'apra. Oh padre, oh padre!
Qui ten giaci quïeto e non soccorri
Il desolato figlio, e non lo vedi
Com'ei si affligge e si martira? o braccia
Paterne a me v'aprite e m'accogliete
Alfin tra voi, chè tal quïete è a tempo.

Ne' *Sermoni* c'è tutto il Gozzi e tutta quella parte della vita veneziana che gli piacque o gli fu concesso di descrivere. Vi troviamo notato quelle abitudini d'un viver molle ed ozioso, che condussero a ruina la Repubblica; que' frivoli amoreggiamenti, que' passeggi in piazza al chiaro di luna, quelle dispendiose villeggiature, quella falsa eloquenza del pergamo, quel gusto corrotto in letteratura, che accenna al dedicamento intellettuale e morale del popolo. Io credo che una ristampa dei *Sermoni* con illustrazioni, tratte dalle altre

opere del Gozzi, sarebbe lavoro più opportuno ed utile alla sua fama, che i tre volumi, che il Tommaseo, trasponendo e troncando, pubblicò coi tipi del Le Monnier di Firenze.

Ma qualunque siasi la bontà de' loro scritti, i nomi dell'Addison e del Gozzi saranno in ogni tempo de' più cari e gloriosi per l'uso lodevole che fecero del loro ingegno e per l'esempio che lasciarono all'imitazione de' giornalisti. Non hanno venduto la penna al potere: non servirono all'astio ed alla calunnia de' partiti: non eccitarono lo scandalo per avidità di guadagno: non insultarono a religiose credenze nè coronarono di fiori gli altari della colpa; ma tocchi più di compassione che di collera per gli umani traviamenti ora con gravità dignitosa, ora con arguto sorriso, ma sempre paternamente e nobilmente, cercarono di apporvi qualche rimedio. Per questo, se anco pei cangiati costumi e le diverse forme di governo, i loro scritti hanno perduto in parte il loro valore, saranno pur sempre per lo spirito che gl'informa, una utile e piacevol lettura a chiunque pensa che la virtù più che l'ingegno è fondamento alla prosperità della famiglia e dello Stato.

SALOMONE GESSNER ED AURELIO BERTÒLA

SALOMONE GESSNER ED AURELIO BERTÒLA

Può dirsi che le Alpi, rispetto all'Italia, sieno tornate al loro naturale officio. Dopo quindici secoli di armate invasioni finalmente si chiusero; e se la nostra follìa non voglia riaprirle, è a credere che resteranno in eterno barriera politica fra la nostra nazione e la tedesca. Per molti secoli invece furono barriera letteraria fra i due popoli; gl'ingegni dell'uno, tranne i grandissimi, erano poco men che sconosciuti all'altro; l'Italia vedeva spesso le armi, ma di rado i libri della Germania. Oggi questa barriera è tolta; all'occupazione armata è successa l'intellettuale; ed i figliuoli di Arminio possono gloriarsi di avere portate le tende sull'Arno e sullo stesso Tevere. Filosofi e poeti tedeschi ci si fecero come di casa; e qual-

che Italiano, che non conosce San Tommaso, Vico e Rosmini, legge Hegel, Schopenhauer ed Hartmann; come a molti de' nostri giovani sono più noti Goethe, Schiller ed Heine, che Dante, Tasso e Parini. Così come la nostra, le altre letterature di Europa vanno perdendo il loro colorito proprio; e, salvo la lingua, sta per sorgere una letteratura universale, cioè, quanto al pensiero, comune a tutti i popoli. Che ciò sia bene o male, io non intendo cercare: mi basta di accennare il fatto e d'indagarne, per quanto io possa, il principio. La grande poesia tedesca può dirsi che solo da un secolo e mezzo addietro si attirasse l'ammirazione di Europa, cioè dall'anno 1748, nel quale uscirono i tre primi canti della *Messiade* di Klopstock. Otto anni dopo uscirono gl'*Idillii* di Gessner, che tosto vennero in altissima fama e collocarono l'autore a fianco di Teocrito e di Virgilio. Huber, Meister e Brutè de Loirelle li tradussero in francese; li tradussero in italiano Elisabetta Caminer Turra, Aurelio Bertòla, il padre Soave, il Rezzonico di Como e Pagani-Cesa di Belluno. La Caminer Turra è la donna lodata dal Parini nella Ode *La Magistratura*. Nata in Venezia nel 1751 venne sposa al medico vicentino Antonio Turra, insigne botanico, visitato e lodato dal Goethe. Scrittrice facile ed infaticabile tradusse molto dal francese e molto scrisse pel *Giornale Enciclopedico*, che usciva dalla stamperia Turra in via Canove; stamperia diretta da lei e dal marito dall'anno 1780 al 1796. Ho innanzi il volume legato in seta dedicato a Camillo Gritti, pretore per la repubblica veneta in Vicenza; colla ode del Parini v'ha un idillio della Caminer ed

un sonetto di Aurelio Bertòla. Il Bertola era un suo ammiratore ed amico. Fra le sue odi havvene una diretta all'egregia donna, ed una per Alberto Fortis, di cui furono famosi a que' giorni gli amori colla Caminer.

L'idillio, o meglio la poesia pastorale, era allora la forma poetica più coltivata in Europa. Era il frutto naturale di una società decrepita che bamboleggiava sull'orlo del sepolcro. Rousseau mandava a memoria le *Egloghe* di Virgilio: Delille cantava i *Giardini*; Robespierre stesso scriveva canzonette di amore; e Barrère era detto l'Anacreonte della ghigliottina. In Inghilterra Pope avea dato l'esempio dell'egloga nelle *Quattro Stagioni*, *Damone*, *Alessi*, *Ila ed Egone*, *Dafne;* eglòghe e ballate pastorali scrissero Shenstone, Ambrogio Philips e Tickell. Le Vellede e le Aurinie germaniche nei canti di Hágedorn, Geliert, Kleist, Jacobi si erano cangiate nelle Fillidi e nelle Belinde, dalle quali non seppe salvarsi la prima giovinezza dello stesso Goethe. In Italia le accademie non udiano che zampogne di pastori e di pastorelle; Rolli Metastasio, Pompei, Frugoni, De Rossi, Vittorelli, guidavano le colonie dell'Arcadia. Salomone Gessner fu l'Apollo Musagete del tempo; suo primo sacerdote in Italia Aurelio Bertòla di Rimini.

Nacque nel 1753. Fece i suoi primi studi nel seminario di Todi, nella qual città avea passati i suoi ultimi anni Paolo Rolli, vissuto lungo tempo in Inghilterra traduttore del *Paradiso perduto*, ed autore di endecasillabi e di canzonette ad Eurilla, Lesbia e Nerina. È credibile che l'esempio e la fama del Rolli muovessero il giovinetto Bertòla allo studio delle letterature

straniere ed al culto della poesia graziosa e leggera. In una ode parlando a Tibullo dice:

> Perchè non signoreggiano
> Ne' versi miei que' molli
> E delicati numeri
> Che tu donasti a Rolli?

A sedici anni entrò ne' monaci olivetani; ma poco dopo gittato via l'abito religioso e passato in Ungheria si arruolò nell'esercito austriaco. Caduto infermo, sospirò l'antica quiete del chiostro, che di nuovo lo accolse. Non ancora compiuto l'anno vigesimo fu maestro in Monteoliveto di Siena, d'onde fu chiamato alla cattedra di geografia e di storia nell'Accademia di marina in Napoli. Sono di questo tempo le sue migliori poesie, nelle quali le bellezze del golfo, Nisida, Procida, Capri Miseno, Posilipo, Mergellina, le memorie di Virgilio, del Pontano e del Sannazzaro sono espresse co' vivaci colori d'un giovanile entusiasmo. Dopo dieci anni di dimora nella città delle Sirene, nel 1783 passò a Vienna, ove per opera del Nunzio apostolico ebbe facoltà di svestire l'abito cenobitico e vivere liberamente fuori del chiostro. In Vienna si perfezionò nella conoscenza della lingua e della letteratura tedesca. Già fino dal 1779 avea stampato in Napoli co' tipi del Raimondi l'*Idea della poesia alemanna*, nella quale inserì molte versioni delle migliori liriche tedesche. Di Goethe non vi ha che un'odicina *Alla Viola*. Nel 1784 diede in luce, co' tipi del Bonsignori di Lucca, l'*Idea della bella letteratura alemanna*, ch'è continuazione ed in parte rifacimento dell'opera antecedente. Il Bertòla vi discorre special-

mente della poesia pastorale: difende il Gessner dalle critiche della scuola di Lipsia; nota i passi che ha imitati da Teocrito e da Virgilio; e mette in rilievo le qualità che distinguono il Zurighese dai poeti bucolici della Francia, dell'Inghilterra e della stessa Germania. Per saggio della poesia tedesca dà tradotte le *Quattro età della donna* di Zaccarie, l'*Arianna* di Brandes e la *Medea* di Goethe. Il libro finisce colla versione del *Ragionamento di Giuseppe di Sonnenfels in morte di Maria Teresa di Austria*, dato dal Bertòla come saggio della prosa e della eloquenza tedesca.

È gloria del Bertòla di avere pel primo parlato di letteratura tedesca agl'Italiani, con vedute critiche più larghe assai di quelle del Boileau e del Gravina. La letteratura tedesca cominciava allora a svincolarsi dalla imitazione francese. Alberto Haller, il grande naturalista, col suo poema *Le Alpi*, si era accostato alla maniera degl'Inglesi; Hágedorn nelle sue canzonette foggiate alla francese avea saputo trasfondere quel non so che di pio, sereno e benevolo, che è nella famiglia del contadino tedesco. Gian-Cristoforo Gottsched, professore a Lipsia, pedante de' più cocciuti che mai fossero, insorse contro i novatori, e traducendo, coll'aiuto della moglie, i migliori poeti della Francia, cercò di ricondurre la Germania al giogo antico. Con un suo giornale intitolato *La critica alemanna* procacciossi infinito numero di ammiratori e di discepoli. Levossi contro lui la scuola di Zurigo, capitanata dei forti ingegni di Bodmer e di Breitinger, che per quindici anni guerreggiarono col barbassoro di Lipsia, il quale finalmente dovette cedere il campo. Breitinger scrisse

un trattato *La poesia critica*, nel quale combatte vittoriosamente le teorie di Gottsched, ma non è parimente felice nel fondare le sue. Goethe nelle *Memorie* si ride di lui. Breitinger vuole che la poesia sia una pittura: l'immagine abbia il luogo principale: più l'immagine è nuova, più piace: il nuovo è sempre meraviglioso: quindi il meraviglioso è l'elemento primario della poesia. Ma siccome il meraviglioso è per sè stesso infecondo, deve accoppiarsi all'utile: il sommo adunque del bello poetico sarà nel connubio del meraviglioso coll'utile; e però l'apologo, in cui, cosa meravigliosa! parlano gli animali, le piante, le pietre, e che termina con una sentenza morale, è da ritenersi come il capolavoro dell'arte poetica. Bizzarra dottrina, che sedusse i cervelli tedeschi naturalmente sistematici. Gellert, Lichtwer, Pfeffel, Rambler scrissero favole; e favole scrisse il fiero e liberissimo ingegno di Lessing. Il Bertòla si lasciò prendere a questi esempi; scrisse un *Saggio sopra la favola*, e moltissime ne compose di suo; nella edizione del Sartori di Ancona 1815 sommano a cento e ventuna. Il pensiero è le più volte felice, spontaneo il dialogo; ma negletto lo stile e poco pura la lingua.

In Vienna, per l'amabilità del conversare, venne in grazia alla corte imperiale, che lo nominò professore di Storia nella Università di Pavia, quando v'insegnavano Spallanzani, Volta e Mascheroni. Ippolito Pindemonte, nell'*Elogio dello Spolverini*, parlando dell'*Invito a Lesbia Cidonia*, dice che il Mascheroni gli avea scritto, che se tutti i versi del Bertóla posti in quel poemetto fossero virgoleggiati, egli si rimarrebbe come

la cornacchia di Esopo. Se ciò è vero, convien dire che il Bertóla scrivesse migliori versi per gli altri che per sè stesso. Visitò di nuovo l'Ungheria; percorse le rive del Reno, che descrisse nel *Viaggio sul Reno e suoi contorni*, edito in Rimini coi tipi dell'Albertini nel 1795. È una serie di spiritosissime lettere, la prima di questo genere che vedesse l'Italia. Passò gli ultimi anni della sua vita in Rimini, ove tocco di consunzione morì nel 1798, nell'età di quarantacinque anni.

Nella vita del Bertóla la cosa più memorabile è l'amicizia che lo strinse a Salomone Gessner. Sotto la tonaca dell'olivetano e sotto il lucco del senatore di Zurigo battevano due cuori delicati e d'una semplicità quasi infantile: erano due anime sorelle; non sì tosto s'incontrarono, che s'intesero e si amarono. I canti del Gessner, appena passate le Alpi, trovarono un'eco fedele sulle ridenti spiagge napoletane, ove allora il Bertóla viveva. Fino dal 1777 coi tipi del Raimondi egli aveva pubblicato in quella città la sua *Scelta d'idillii del Gessner tradotti dal tedesco.* Il Gessner gli scriveva: « Se v'ha lingua in cui io abbia desiderato di di esser tradotto, ella è l'Italiana, la quale unisce tanta energia e ricchezza a tanta amenità ed armonia; ed è forse fra tutte le lingue moderne la più atta ad ogni sorta di poesia. Ora ella giudichi quanta consolazione ho io dovuto prendere nel ricevere la sua cortesissima lettera e la sua traduzione. Non sono abbastanza versato nella sua lingua per ben sentirne tutto il pregio: ma la mia prima cura è stata di cercare alcuni di que' passi la cui grazia consiste tutta in piccolo giro, e svapora come un soffio nella più piccola variazione. Cercai alcune pit-

9

ture, le quali ricevono tutta la loro vivacità da certe piccole mezze tinte. Trovai tutto, nè mai fui così contento di me come allora. Lessi poi subito la sua versione con un paio di amici, i quali per un lungo soggiorno in Italia si hanno resa famigliare la sua lingua, e che sono allievi del gran Winckelmann; e questi ammirano la sua versione come un capo d'opera ».

Chi di noi, già passati i giorni fervidi della vita, chi di noi testimonii della piega che hanno preso le lettere in Italia, non ritorna col desiderio a' bei tempi della giovinezza, quando l'*Ildegonda* del Grossi, la *Pia* del Sestini, l'*Edmenegarda* del Prati, il primo *Tasso* del Cabianca, le *Ballate* del Carrer ed i *Canti dell'* Aleardi eccitavano il sincero entusiasmo de' giovani? Un prezioso volumetto correva allora per le mani di tutti: l'armoniosa eleganza del verso ci faceva passar sopra all'esilità del pensiero: erano gl'*Idillii* del Gessner tradotti da Andrea Maffei. Con questo lavoro l'illustre mio amico, allora giovanissimo, cominciava quella splendida serie di versioni dal tedesco, che può dirsi abbiano spianate le Alpi e fatta una famiglia de' poeti delle due nazioni. Il Maffei ha fatto cadere in dimenticanza il Bertóla e la Caminer; ma noi che studiamo l'origine di questa fratellanza delle due letterature non dobbiamo trapassare in silenzio i rapporti che corsero fra il Gessner ed il Bertóla.

Salomone Gessner nacque in Zurigo nel 1730. La sua prima educazione fu nelle arti del disegno: dipingeva ed incideva. Ora che la scuola *verista* muove tanto rumore, credo non inutile riportare qualche tratto della sua *Lettera intorno a' paesaggi;* tanto più volentieri

che in quella lettera sono i primi segni della sua maniera poetica. Dice che sino dalla sua fanciullezza una fortissima inclinazione lo spinse al disegno: che privo di maestri non potendo superar le difficoltà dell' arte, lasciò la matita per la penna, colla quale si studiava di esprimere le semplici scene della natura, che più gli parlavano all' anima. Verso l' anno trentesimo la vista di alcune belle incisioni possedute dall' avolo lo tornò all' amore della pittura. Incerto della via che dovesse seguire, deliberò che il vero, il solo vero dovea essere il suo maestro; e però si pose a copiare la natura. In breve tempo si avvide che questa grande maestra si spiega solamente a coloro che hanno intelletto d' intenderla; e che la sua troppa esattezza nel seguirla in ogni minimo passo lo sviava dal suo dritto sentiero. Confessa che perdendosi dietro minute particolarità perdeva l'effetto dell' intero: che i suoi occhi troppo fissi in un punto si erano resi inetti ad abbracciare uno spazio. Dice che il suo primo progresso fu d' essersi accorto di non aver fatto progresso alcuno: e che quindi si propose di rivolgersi allo studio dei grandi maestri e dei principii da loro stabiliti o coi precetti o colle opere. Osserva come i primi cultori delle arti figurative, per esprimere troppo minutamente le cose, cadessero nel secco e nel disarmonico, perchè poneano cura eguale negli oggetti secondari e nelle parti di maggiore rilievo. Si pose dunque a studiare i grandi maestri, evitando affatto i mediocri, che colla pericolosa facilità seducono i meno cauti. Il primo precetto a cui si attenne dichiara essere stato fermarsi sulle parti principali, e passare dall' una all' altra senza badare alle mi-

nuzie che scorgeva in ciascuna di esse. Dichiara come dagli Olandesi imparasse ad aggruppare gli alberi, da Salvator Rosa a dar rilievo alle rupi e da Claudio lorenese a dipingere le campagne e quelle vaghe lontananze che l' artificio de' chiaro-oscuri rende meravigliose. Dice che dopo questo studio la natura gli rivelò sempre nuove bellezze; che il suo occhio già esercitato al bello corretto non vedeva un albero senza scoprirvi qualche particolare bellezza o nel tronco, o in un ramo, o in una foglia. Dice che gli giovò moltissimo la lettura della storia dell'arte, e moltissimo lo studio de' grandi poeti, di Thomson specialmente, del quale molte descrizioni potrebbero fornire nobile materia ai pittori. Termina gridando guai all' artefice, che si restringe ad adulare il mal gusto del suo secolo; che si compiace delle stranezze applaudite, e non lavora per la vera gloria, ch' è nel sereno giudicio de' posteri.

Con queste dottrine nel capo e con la mano esercitata al pennello, Gessner, vero svizzero, lasciò le sue montagne in cerca di miglior fortuna: viaggiò la Germania e visse molto tempo in Lipsia, Berlino ed Amburgo. Dimorava in questa città il poeta Hágerdon, col quale strettosi in amicizia a poco a poco si dispose a deporre il pennello e prendere la lira di Teocrito. Tornato in patria fu senatore. Sembra che gli affari della Confederazione elvetica non l'occupassero molto: in senato si contentava di tacere. Era dotto nella storia antica; e Bertóla, professore egregio di storia, confessa che avendolo udito ragionare della costituzione dei Cantoni svizzeri paragonata coi governi delle greche repubbliche, rimase meravigliato che in un poeta e pit-

tore fosse tanta erudizione e senno. Visse felicissimo fra le dolcezze di un'adorabil famiglia: nella innocenza del costume e nell' amore della vita campestre poteva essere rassomigliato agli antichi patriarchi. Ma la vita non gli durò lungamente. Morì nel 1788 di cinquantasette anni. In quell' anno usciva in Zurigo la stampa delle sue incisioni, che montano a trecento e trentasei, e comprendono i disegni da lui fatti pe' suoi racconti morali e pegli Idillii. Non so che valore abbiano queste incisioni e le pitture di lui: il suo nome è passato ai posteri come d' autore d' idillii, anzi di principe in questa forma poetica. È giusto questo giudizio? La critica moderna gli lascia in capo questa corona?

Prima che la scuola Alessandrina dividesse in molti ruscelli il fiume della poesia di Omero, l' idillio si trovava nel tessuto del componimento epico o didascalico. Nella *Iliade* certe scene dello *Scudo d' Achille* sono graziosissimi idillii; nella *Odissea* basta nominare i *Giardini di Alcinoo* e *di Rausicaa.* Nello stesso dramma spiccava talvolta l' idillio, com' è nell' *Elettra* e nelle *Baccanti* di Euripide, e nella *Pace* di Aristofane. La divisione del lavoro è buona nell' industria; non so se con pari successo sia stata applicata alla poesia. Gli Alessandrini non contenti della divisione del dominio poetico, la satira con Archiloco, la ode con Pindaro, la tragedia con Eschilo, la commedia con Aristofane, misero mano ad altre divisioni: comparvero l' elegia, i mimi, l' epigramma e l' idillio, diversi generi, ciascuno de' quali ben coltivato potè bastare alla gloria di un poeta. Teocrito di Siracusa, vissuto in Alessandria alla corte di Tolomeo, ma pieno la mente dei costumi pa-

storali della sua Sicilia, simboleggiati nel pastore *Polifemo* e nella ninfa *Galatea*, ch'è la *figlia del latte*, Teocrito prese a coltivare separatamente questa forma poetica, che per la brevità del racconto e la grazia della pittura fu detta *idillio*, cioè *piccola veduta*. Dopo Teocrito vennero Mopso, Bione, Meleagro, le *Lettere* di Alcifrone, *Dafni* e *Cloe* di Longo ed altri, ne' quali la vita domestica e campestre de' Greci è ritratta con verità di colorito. Quando i Romani arrossendo della propria povertà si accinsero a riparare il tempo perduto, poste da banda le grossolane canzoni dei pastori del Lazio, ri rivolsero ai bucolici della Grecia. La religione, che aveva popolate le campagne d'Italia di ninfe, di silvani e di fauni; e l'agricoltura tenuta in massimo onore poterono agevolmente inspirare un poeta. Virgilio dotato di un'anima formata a sentire le più riposte bellezze della natura, fu questo poeta; ma l'educazione sua filosofica e letterraria fece sì che nelle sue *Egloghe* vi siano ricordi de' greci modelli e tratti sulle politiche vicende del tempo, più assai che non si conviene ad una schietta pittura della vita campestre a quei giorni. Dopo Virgilio la poesia pastorale in Europa ebbe infiniti cultori: e in Italia da Dante che cantò latinamente Mopso e Melibeo al Parini che ha un frammento per Fillide, può dirsi non esservi poeta che tanto o quanto non abbia accostato alle labbra la zampogna siracusana.

Ma torniamo a Zurigo. Coperto dagli allori della *Messiade* verso il 1750 vi era giunto Klopstock, accolto e festeggiato da Bodmer. La *Messiade* fe' nascere una quantità di poesie bibliche e patriarcali, che i

nemici di Bodmer diceano *serafiche*: l'idillio, che ha divini esempi nella *Genesi*, nel *Libro di Ruth* e nel *Cantico dei Cantici* venne in onore, e Salomone Gessner che avea gia scritto il *Dafne*, scrisse *La morte di Abele*, di cui in un colloquio col Bertóla più tardi mostrossi poco contento. Chi di noi non crede tornare fanciullo, quando ricorda *Dafne*, *Dameta*, *Nigella* ed *Euridice*, *Menalca* e *Titiro* da noi letti nella bella versione del Maffei? Ma giunti in questa maturità degli anni ed in tanto splendore di critica letteraria, c'è forza correggere il nostro giudicio e per poco non arrossire del nostro antico entusiasmo. Già fino da' suoi giorni Goethe trovava dolci bensì, ma privi di carattere gl'idillii del Zurighese. Umboldt nel *Cosmos* dice di essi, come d'altre poesie pastorali del tempo, che la perfezione del linguaggio non copriva la povertà del soggetto; e madama di Stäel dicendo che gl'idillii del Gessner piacevano più a' francesi che a' tedeschi, li accusa della mancanza di colorito locale. Io confesso che nella sola ode di Klopstosk *Il lago di Zurigo*: in qualche scena del *Guglielmo Tell* di Schiller, e nel *Ventiquattro febbraio* di Werner v'ha più di vita e spirito svizzero che in tutti gl'idillii del poeta-pittore. Pare ch' egli si attenesse al procetto di Boileau, il quale insegnava che sarebbe stato assai mostruoso che i pastori nell'idillio parlassero il loro naturale linguaggio, e che necessariamente un pastore dovea dirsi o *Licida* o *Menalca*, ed una pastorella o *Fillide* o *Clori*. Il Gessner pertanto manca d'un carattere proprio: i suoi sentimenti sono comuni, e la stessa dolcezza spesso degenera in noiosa sazievolezza. Non

ci volea meno che il verso del Maffei per rendere gradita agl'Italiani la prosa del Gessner. Ora l'idillio ha rotte le antiche barriere; non è più la pittura di semplici scene campestri, ma abbraccia tutta quanta la vita reale del popolo. *Paolo e Virginia* di Bernardino Saint-Pierre; *Hermann e Dorotea* di Goethe; *Atala e Renato* di Chateaubriand; molti de' poemi di di Wordsworth e di Tennyson sono il vero idillio moderno, che pone bensì la scena nelle campagne o sulle rive del mare, o nella capanna o nell'officina, ma v' intreccia in azione quanto di più semplice, di più vero e più profondo può scuotere il cuore dell'uomo.

Il più bell' idillio, che potessero scrivere Gessner e Bertóla sarebbe stato quello della loro amicizia. Bertóla ardeva da gran tempo del desiderio di conoscere il suo maestro; nell'agosto dell'anno 1787 si dispose a visitarlo. Gessner soleva passare la state in una villetta che si aveva fabbricata nelle vicinanze di Zurigo. Nel mezzo di una grandissima selva di abeti era una piccola valle, da cui scaturiva il fiumicello Syle, donde veniva al bosco il nome di Sylwald. La casa era circondata da bellissime piante, che stendeano le loro ombre sulle finestre, e di quando in quando insinuavano il mormorio delle foglie nelle stanze. Lungo il fiumicello erano obliqui viali vellutati di finissima erba, e sull'acque era gettato un ponte di legno, donde godevasi la prospettiva di tutta la valle e della casa Il Bertóla giunto a Zurigo scrisse al Gessner, che allora era in villa, una lettera con la finta data d'Italia, in cui diceva che un amico sarebbe venuto a visitarlo e gli avrebbe fatto il presente di alcune edizioni bodo-

niane. Il Bertóla si procurò la conoscenza del professore Meister, intimo amico del Gessner, e con esso si pose in cammino per Sylwald. Furono accolti cortesemente; ed il Bertóla sotto finto cognome offerse al poeta la lettera e il dono. Mentre il Meister s'intratteneva con la famiglia ed attendeva l'ora delle mensa per lo scoprimento, il Gessner si pose a far mille domande all'ospite sul Bertòla, sulla sua salute, sulla fama che godeva in Italia; alle quali inchieste Bertóla seppe star saldo e non iscoprirsi. Ma quando il buon Svizzero sospirando uscì in queste parole: « Nè io lo vedrò mai? » l'inganno fu scoperto; il Gessner gettò le braccia al collo dell'amico, e con la faccia piena di lagrime andava gridando il nome di lui: accorse la famiglia: la gioia di tutta la casa fu al colmo. Dopo il pranzo passeggiarono a lungo pei viali del bosco parlando di Teocrito, dell'*Aminta* del Tasso, e del *Dafni* e *Cloe* di Longo sofista; in un sito della via, ove l'ombre erano più folte e le acque del fiume si rompeano spumando in alcuni grossi macigni, mentre i due poeti commossi guardavano e tacevano, Meister proruppe: « Non è scena degna d'un idillio? Via dunque un idillio sull'amicizia. » E madama Gessner soggiunse: « L'incontro di due amici. » Il Bertóla ha descritto più minutamente che io non feci queste scene nel suo *Elogio del Gessner.*

Ora dovrei parlare delle versioni del Bertóla e della Caminer e farne qualche confronto: ma siccome dopo quella del Maffei non sono più lette, credo che sarebbe vana fatica. Dirò solo che il verso della Caminer è troppo sonante, cesarottiano, per soggetti pastorali;

e che quello del Bertóla per soverchio amore di fedeltà rade la prosa. Può tornar utile ai giovani il confronto fra la maniera del Bertóla e quella del Maffei. Scelgo il principio dell'idillio *Micone* o il *Mattino di autunno*.

Gessner. « Die frühe Morgensonne flimmerte schon hinter dem Berg herauf, und verkundigte den schönsten Herbsttag, als Micon aus Gitterfenster seiner Hutte trat. Schon glänzte die sonne durch das purpurgestreifte, grünn and gelb gemischete Reblaub, das von sanften Morgenwinden bewegt, am fenster sich wölbte. Hell war der Himmel, Nebel lag wie ein See im Thal, und die höhesten Hgüel stunden, Inseln gleich, draus empor, mit ihren rauchenden Hütten, and ihrem buntem herbstlichen Schmuck, in Sonnenghanz; gelb und purpurn, wenige noch grün, stunden die Bäume mit reifen Früchten uberhangen, im schönsten Gemische. »

Bertóla:

Già il puro raggio del nascente sole
Forier d'un dì bellissimo d'autunno
Indorava le cime agli alti monti,
Quando si fe' Micone alla finestra.
Brillava il sol fra i pampini, il cui verde
Misto col porporin, misto col giallo
Sotto delle finestre intreccio fea
D'un arco ombroso, entro cui gìa scherzando
Soffio legger di mattutina auretta.
Era sereno il cielo; e un mar di nebbia
Copria la valle; simili a isolette
Le più alte colline e sul lor dorso
Le capanne fumanti, e il vario e vago
Abbigliamento del prodigo autunno,
Sorgevano dal sen dì questo mare,

Mercè de' raggi che batteanvi sopra.
Gli alberi carchi di mature frutta
Offriano all'occhio un bel cangiante e vivo
Smalto, che comparìa disposto ad arte.

Maffei:

Rosseggiavano i vertici del monte
Nel vivo ostro del Sol, che temperato
Da nuvolette saettava il giorno;
Quando Micon del suo verde abituro
Si condusse all' entrata. I venticelli
Sussurrando agitavano i pendenti
Racemi, che di porpora vestìa
L' allegro padre delle viti Autunno.
Era limpido il ciel, ma le convalli
Possedea, quasi lago, una gran nube,
Da cui, come ridenti isole, i colli
Mettevano le punte incoronate
Di fumanti capanne e d' abituri.
Varïate le selve a più colori
Tremolavano al sol pella rugiada
Del mattino. I frutteti alle mature
Poma incurvando le ramose braccia
Davano refrigerio all' assetato
Labbro del passeggiero, e nella pompa
Di bellissimo autunno era ogni cosa.

Il Bertọla compose alcuni idillii ne' quali, sia detto a lode di lui, si allontana dalla maniera del Gessner. sono scritti la più parte in forma di epistole dirette agli amici: se lo stile fosse corretto, sarebbero delle più care cose della nostra poesia. Nella *Melanconia* non ha la grazia ch' è nella ode del Pindemonte, ma forse più grande verità di pensieri.

A' boschi fei ritorno
Ospiti della pace;
Cantai dei boschi; ingenuo
Fu il canto e disadorno;
Pur so che piacque e piace.

E l'alma apersi a tanti
Amabili tumulti,
Quanti dell'alba il zefiro
Desta fioretti e quanti
Fa tremolar virgulti.

Quando noiato o stanco
All'ermo tetto arrivo
Colle cadute tenebre,
Melanconia m'è al fianco,
M'ispira un verso e scrivo.

O sere! o mio ritiro!
In cui pensier, costumi
Di mille genti io visito,
E qual ape m'aggiro
Su' diletti volumi!

Nelle *Memorie* e negli altri idillii al duca di Belforte v'ha la stessa nota melanconica e certe pitture della vita campestre di tale verità che cercasi invano negli altri nostri poeti, se non fosse nelle *Selve* di Lorenzo De' Medici e nel Tansillo. Nella *State* la descrizione della campagna dopo un temporale ci richiama al pensiero la bella poesia del Leopardi *Dopo una tempesta*, del quale si vorrebbe che il Bertóla avesse avuto il gusto e la parsimonia. Anche nelle *Delizie autunnali* la stessa soave tristezza:

Io le cadute premo
Aride fronde in genial passeggio,

Che sotto il pie' mi stridono;
E di quel che saremo,
O labil tempo! in lor l' immago io veggio.

Ma negli *Scherzi poetici* siamo in piena Arcadia. *Le quattro parti del giorno marittime* sono de' migliori versi di lui, già inseriti nella più parte delle nostre antologie. Nel poemetto in ottava *Il primo Pittore*, arieggia *Il primo Navigatore* del Gessner quanto alla favola; quanto alle regole sull'arte è ben lontano dallo spagnuolo de Cespedes, di cui sono lodatissimi i frammenti di un poema sulla *Pittura*.

Quando il Bertóla fe' conoscere all' Italia la letteratura tedesca, questa potea dirsi balbettante. Sembra un prodigio come nel volger di un secolo sia salita a tanta grandezza da lasciarsi ora dietro le altre sorelle. Al Lessing è dovuto principalmente il prodigio: colla *Drammaturgia d' Amburgo* liberò la Germania dal teatro francese; e col *Laocoonte*, nel quale dimostra esser l'azione fine sul supremo della poesia, come la bellezza corporale delle arti figurative; diede il bando a quelle minute descrizioni e pastorali svenevolezze, in cui si compiacevano i poeti del tempo. Il *Laocoonte* gettò le basi di quella grande estetica, che secondo il sistema di Kant fu poscia edificata da Guglielmo di Humboldt e da Schiller. I poeti tedeschi sciolti dal laccio delle antiche rettoriche si volsero direttamente allo studio della natura: cercarono la semplicità; ed i canti popolari, la Bibbia, Omero e Shakspeare furono in onore. Ogni soggetto per loro portava in sè stesso la legge con cui doveva esser trattato: gl'ingegni non conobbero più regola alcuna tranne quella dell'interna im-

pulsione. Venne il periodo che dissero *Della tempesta e della irruzione, Sturm and Drang,* nel quale gl'ingegni si fecero gloria di violare tutte le leggi sino le essenziali ad ogni artistico componimento. Apparvero sull'orizzonte germanico i due grandi astri di Goethe e di Schiller, e posero fine a quella tempestosa vertigine. L'indipendenza del pensiero e la severità della forma impressero un nuovo movimento alla lirica: Goethe co' suoi canti *La calma nel mare, Sentimento di autunno, Sul lago, Primavera precoce, Il pescatore, Canzone di maggio;* e Schiller col *Canto della Campana, Le grù d' Ibico, Il Palombaro, L' Anello di Policrate, Il Pellegrino,* segnarono le vie che condussero a tanta altezza la lirica tedesca. Pare che il periodo *Della tempesta e della irruzione* sia ora in Italia; tanto è il furore con cui si cercano nuove vie e si calpestano le leggi più fondamentali dell'arte. Novatori grandissimi furono il Manzoni ed i Leopardi: porsero l'esempio di una poesia schietta, vigorosa, originale; ma non tradirono la forma naturale al pensiero Italiano. Io non so dire se questa smania di novità accusi potenza o fiacchezza d'ingegno. Quando le vie regali sono aperte, perchè gettarsi per obliqui sentieri? Ed è curioso notare come questi pretesi novatori imitino poi servilmente i più scapigliati poeti delle altre nazioni; e ci vengano magnificando, come corifei del pensiero moderno, certi nomi o poco men che sconosciuti o non amati in casa loro.

I POEMI DI OSSIAN E MELCHIOR CESAROTTI

I POEMI DI OSSIAN E MELCHIOR CESAROTTI

MELCHIOR Cesarotti per potenza d' ingegno e vastità di cognizioni poteva tenere durevolmente nelle nostre lettere quel principatò, che l' età sua gli concesse, e la nostra da gran tempo gli ha tolto. Pieno delle nuove dottrine francesi portò nella letteratura quello spirito di riforma, che gli Enciclopedisti portavano in tutti gli ordini religiosi, civili e politici: mosse guerra ai pregiudizi delle scuole; ma trasportato dalla bollente immaginazione e sedotto dal plauso dell'Italia infastidita dell' Arcadia e bramosa di novità, trascorse oltre i limiti del ragionevole, sicchè gli applausi gli finirono nel compianto e nel rimprovero. Ebbe indole ardita e forze di riformatore. Maestro nel Seminario di Padova, ove era nato nel 1730, tradusse

e fe' recitare in teatro da'suoi alunni le tragedie il *Maometto* e la *Morte di Cesare* di Voltaire. Nello stesso tempo, come a provvedersi d'armi per le future battaglie, lesse e spogliò una infinità di libri, occupando nel lavoro i più diligenti fra i suoi discepoli. In questa maniera mise insieme più che dodici grossi volumi di squarci di antica e moderna letteratura, oltre a zibaldoni e mescolanze d'ogni specie.

Io non so se così fosse nelle altre Università d'Italia, ma nella padovana era in onore una certa pompa e magniloquenza di stile, a cui allude il buon Gozzi nel suo Sermone a Marco Foscarini:

> l'antico
> Cattedratico stile, onde si fanno
> Cotanto onor le padovane scole.

In alcuni vecchi professori, che io stesso ho conosciuti, restava quella solennità di porgere, che durò quanto l'uso della toga e del berretto nelle lezioni. I due più ragguardevoli, che sopravvissero a quella consuetudine, furono i professori Lodovico Menin e Barnaba Zambelli. Del resto si narrano cose lepidissime del modo con cui qualche professore dava principio alla lezione. Un professore di botanica, avendo un giorno a parlare d'una pianta americana, esordiva: Signori, oggi aggiogarete con me i cavalli della immaginazione al carro del pensiero e vi porterete sulle rive del Missisipì. Un altro che doveva parlare di mineralogia, cominciava la lezione sul rame col descrivere seduta sul verone di un castello al raggio della luna una innamorata fanciulla, che toccava le corde di un'arpa: quelle

corde, che empievano di soave concento la valle, erano di rame. Un professore di zoologia attirava a sè la scolaresca di tutte le facoltà il giorno, in cui cadeva la lezione del cane rabbioso: finiva tra gli applausi e le grida fragorose: dalli al cane, dalli al cane rabbioso, colle quali veniva accompagnato trionfalmente sino a casa. Mi si perdoni questa digressione che ho creduto non inopportuna a mostrare l'origine di quel fare pomposo ed enfatico, ch'è in tutti gli scritti del Cesarotti.

Da questa turgidezza di stile, figlia dell'indole sua e degli esempi giornalieri, non valse a salvarlo il profondo studio da lui posto nel greco. Viveva allora in Padova il conte Paolo Brazzolo, uomo ricchissimo, di molto ingegno, ma strano e bizzarro oltre ogni dire. Si era fitto in capo di avere l'anima di Omero, di cui più volte tradusse l'*Iliade*: finchè disperato della riuscita si uccise nella sua villa di Tribano. Frequentavano la casa del Brazzolo molti professori della Università, fra i quali erano eminenti Vallisnieri, Stellini, Caldani, Sibiliato, Stratico e Toaldo. Il Cesarotti per compiacere al mecenate, che in onore di Omero dava lautissimi pranzi, tradusse il *Prometeo* di Eschilo; infelice lavoro di cui ebbe poi sempre ad arrossire. Altra società di dotte e gentili persone si raccoglieva in casa di Francesca Capodilista. Questa donna uscita dal popolo, dopo la morte del primo marito che fu il padre di Alberto Fortis, l'insigne geologo, si era sposata al conte Capodilista, patrizio padovano. Donna di coltissimo ingegno e di cuore nobilissimo, non aveva di femminile che la bellezza, la dolcezza e la grazia, che le durarono sino alla più tarda vecchiaia: del resto bontà, saggezza,

esperienza del mondo, prontezza di spirito, finezza di gusto e somma passione del bello poetico. Il Cesarotti la ebbe consigliera e confortatrice negli studi e negli accidenti della vita; e morta, volle perpetuare la sua gratitudine con una lapide, che le pose nel suo boschetto di Selvaggiano.

Il veneto patrizio Grimani di San Lùca volle il Cesarotti a maestro de' suoi figli. Poco mancò che la sirena dell' Adriatico non isviasse il fervido giovane dall' amore delle muse. Le lettere che gli scriveva il saggio Toaldo appena bastavano a tenerlo in freno. « Lasciatemi sentire un po' che io sono fuori del seminario » gli rispondeva mezzo stizzito; ma poi si pentiva e baciava la mano che lo salvava dalle cadute. Casa Grimani era aperta a quanto di più colto e gentile fosse in Venezia: Il Cesarotti vi fece conoscenze e contrasse amicizie che gli durarono tutta la vita. Mi piace ricordare quella dell' abate Giuseppe Taruffi. Nell' Epistolario del Cesarotti v' ha una dozzina di lettere di questo bolognese dettate con tanta festività di spirito da desiderare una raccolta di quante altre di lui si potessero trovare. Il Taruffi conosceva profondamente la letteratura inglese la francese e la tedesca. Accompagnò come giudice in Polonia ed in Austria il nunzio apostolico Visconti, donde scrisse all' amico padovano sulle usanze di quei paesi e sulle opinioni del tempo con lepore lucianesco. Del Taruffi si possono attingere più larghe notizie dall' elogio, che ne recitò nell' Arcadia di Roma Gherardo de' Rossi nel 1786. Ma la conoscenza che doveva avviare per glorioso cammino il Cesarotti, fu quella di Carlo Sackville, gentiluomo inglese che vi-

veva da qualche tempo in Venezia. M'è d'uopo toccare di volo la questione tante volte smessa e ripresa dei poemi di Ossian e della loro autenticità.

Giacomo Macpherson, nativo delle montagne di Scozia, nel 1758 pubblicava in Londra alcuni frammenti di antica poesia, tradotti in inglese dalla lingua celtica o gaelica. Furono accolti con immenso entusiasmo dai letterati di Edimburgo, e suggerirono, allo stesso inglese Tommaso Gray la più bella delle sue liriche, il *Bardo*. Gli Scozzesi inorgogliti che un loro grande poeta dopo il silenzio di quindici secoli venisse a contrastare gli allori alla odiata Inghilterra, apersero numerose soscrizioni perchè Macpherson visitasse di nuovo i villaggi delle montagne ed accrescesse il tesoro della poesia nazionale. Macpherson andò: dopo qualche tempo tornato pubblicò nel 1767 i poemi di Fingal e di Tèmora. Si svegliò la gelosia degl' Inglesi. Johnson, il critico più grande di quei tempi, assalì con violenza Macpherson, e gli mosse accusa di frode e di falsità. Macpherson, più avventuriere che letterato, e più studioso di guadagno che di gloria, partì poco dopo per l'America, come segretario del governatore della Florida: tornato in Inghilterra con molte ricchezze esercitò l'avvocatura; e difendendo un Nabab contro la Compagnia delle Indie, venne in tanta opulenza, che fatto l'acquisto di un magnifico castello, si diede a vivere signorilmente e, come pare, a ridersi tanto de' suoi nemici che de'suoi ammiratori. La sua morte non pose fine alle contese. Johnson fece un viaggio nelle isole Ebridi e nell'alta Scozia, donde non riportò che la conferma della sua opinione, poichè non aveva trovato che poche righe di antiche

scritture e solo in qualche ballata ricordati alcuni nomi degli eroi, sui quali Macpherson aveva fabbricate le sue menzogne. Gli Scozzesi non si tennero; ma fecero un comitato di dotti che studiassero a profondo la questione. Nel 1805 uscì in Edimburgo la relazione compilata da Arrigo Mackenzie, che confermava l'autenticità dei poemi, non negando però che il Macpherson avesse supplito di suo capo a molte lacune. Due anni dopo uscirono in Londra i manoscritti celtici delle poesie di Ossian che il Macpherson per accreditare la frode aveva composti, dando obbligo nel testamento a' suoi eredi di pubblicarli. Al testo celtico è messa di fronte una versione letterale latina di Roberto Macferlan: precede una dissertazione di Giovanni Sinclair; nel fine è il discorso del Cesarotti intorno all' autenticità de' poemi con note di Giovanni M' Arthur. Mancano in questa edizione del testo celtico molti poemi: il buon Sinclair avverte che il Macpherson nel suo viaggio alla Florida portò seco la collezione, e che molte di queste carte andarono forse smarrite. Quanto più semplice il dire che al Macpherson non bastò la pazienza di tradurre interamente sè stesso.

Pare che di queste contese poco sapesse o poco si curasse il Cesarotti, quando eccitato dal Sackville pose mano alla sua traduzione. Tradusse il primo volume sulla versione italiana, che mano mano gli veniva facendo l'amico; ma seguitando nello stesso tempo a studiare l' inglese. Si pose di tanta lena al lavoro che lo trasse a termine nello spazio di sei mesi. Lo scozzese lord Rute, al quale il Macpherson stesso avea dedicato il suo Ossian, volle stampata a sue spese e donata al traduttore la bella

edizione uscita in due volumi in Padova co' tipi del Comino nel 1763.

Prima ancora di accingersi a questo lavoro il Cesarotti aveva scritto al Macpherson una lunga lettera in francese, in cui professa la sua meraviglia ed il suo entusiasmo pel nuovo mondo poetico che egli aveva scoperto e pe' preziosi tesori onde avea arricchita la bella letteratura. « Morven è divenuto il mio Parnaso e Sora il mio Ippocrene. Io penso sempre a' vostri eroi: io converso tutto il giorno con questi figli del canto: passeggio con loro di colle in colle; e le vostre rupi coperte di quercie ramose e di nebbia, il vostro cielo tempestoso, i torrenti mugghianti, i vostri infecondi deserti e le vostre praterie non d'altro vestite che di cardi, tutta questa scena grandiosa e melanconica ha pe' miei occhi più vaghezza che l'isola di Calipso e i giardini di Alcinoo. La Scozia ci ha rivelato un Omero che non dormicchia nè chiacchiera; che non è mai nè grossolano nè noioso, ma sempre grande sempre semplice, rapido, preciso, eguale e variato. » Nel seguito della lettera non tace delle dispute, che la comparsa di Ossian avea suscitato in Italia, e de' dubbi, che si sollevarono intorno all' autenticità de' poemi. « Quanto a me, continua il Cesarotti, se mi fosse permesso dubitare dopo la vostra affermazione, io vi direi, signore, che come trovo in questa poesia una grandezza ed una semplicità, che portano la più scolpita impronta della natura; io vi trovo d'altra parte una finezza di disegno, un ordine così delicatamente irregolare, una sì saggia ritenutezza nei voli più arditi, una precisione sì costante e sì feconda, una giustezza così

esatta per cogliere quel mezzo prezioso tanto difficile a conservarsi; finalmente una scelta sì delicata e sì giudiziosa di oggetti e di caratteri, che mi sembrano nel loro insieme annunziare un' arte consumatissima, che sa depurare la natura senza toccarla. Si pensi come si vuole: la cosa è miracolosa: ma la Gran Brettagna moderna è feconda di meraviglie di spirito; e si potrebbe dubitare, se la Scozia fosse tale nel terzo secolo. Sia ragione, sia scrupolo, sia indulgenza per l' altrui debolezza, io non posso, o signore, tenermi di farvi una domanda, che vi prego di non prendere come temeraria. In buona fede, o signore, devo io ammirarvi come uomo pien di lumi e di spirito, o devo riverire in voi il più grande pittore della natura? Se fosse così io sono ben lungi dal crucciarmi come fe'lo Scaligero col Mureto. Che Ossian sia antico o no, sarà sempre antico per lo stile. » A questa lettera il Macpherson distratto ne' suoi viaggi non rispose che due anni dopo ed indirettamente scrivendo nel 1762 a Carlo Sackville, da cui avea avuta la lettera del Cesarotti. Scrive che l' eleganza del sentimento e la cognizione della critica che il Cesarotti dimostra, lo persuadono abbastanza ch' egli sarà per rendere ampia giustizia ai poemi di Ossian. Avverte il Sackville che spediva due copie di un nuovo volume; una per lui, l' altra per l'amico; e che la dissertazione in capo al volume avrebbe messa in chiaro l' antichità dei poemi; che se ciò non bastasse per convincere l' Italiano dell' autenticità loro, era disposto a trasmettergli ulteriori schiarimenti. Il Sackville ebbe il nuovo volume nell' agosto 1763: lo dichiara bellissimo e forse superiore al primo, massimamente per le note.

Domanda al Cesarotti se deve cominciare a tradurre dalla dissertazione o dai poemi: donde si vede che il primo volume era stato tradotto dal Cesarotti prima di conoscere l'inglese. Credo vano di avvertire i lettori che l'Ossian di Macpherson è in prosa.

Il Cesarotti, col mezzo del Goldoni che andava a Parigi, nel 1765 avea spedita la versione della *Morte di Cesare* e del *Maometto* al Voltaire. Questi gli rispose da Ferney il 10 gennaio 1766 levando a cielo la versione delle tragedie senza dir verbo dell'Ossian, che una lettera di Taruffi ci fa credere essergli stato conosciuto. Ma Voltaire col suo finissimo gusto e profondo buon senso non si era lasciato sedurre dalle bugiarde bellezze del bardo caledonio. Quell'ammasso di figure pompose e di rimbombanti parole; quel lusso asiatico di metafore e d'ipotiposi non poteano non nauseare uno spirito nutrito delle delicate bellezze di Virgilio e delle festive arguzie di Luciano. Nel Dizionario filosofico finge che un Fiorentino, uomo di lettere, di fino accorgimento e di buon gusto, siasi incontrato un giorno nella biblioteca di milord Chesterfield con un professore di Oxford e con uno Scozzese che vantava Ossian e il suo poema di Fingal. Lo Scozzese legge con enfasi il principio del poema; il professore esclama ch'è lo stile di Omero. Il Fiorentino confessa di non essere punto tocco da quello sfarzo di figure asiatiche, e che trova ben migliore lo stile nobile e naturale di Virgilio. Lo Scozzese impallidisce per la rabbia: il professore si stringe nelle spalle per compassione: milord Chesterfield anima il Fiorentino con un sorriso di approvazione. Il Fiorentino riscaldato dice esser più fa-

cile soverchiare la natura che copiarla: dice di essere improvvisatore; e che gli basta l'animo di continuare per otto giorni a declamare in versi di quella fatta, senza alcuna fatica, perchè di niuna fa d'uopo per essere ampolloso in versi negletti, caricati di aggettivi presso che sempre gli stessi, co' quali ammassare combattimenti sopra combattimenti e colorire chimere. Segue la sfida. Il Fiorentino sopra un tema dato da milord, per un quarto d'ora versa un torrente d'immagini e di parole folte come la neve in inverno ed ardenti come le scintille scoppianti sotto il martello dei Ciclopi, quando sull'incude sonora fabbricavano le folgori a Giove. I due antagonisti sbalorditi lo pregano di finire e gli confessano esser facile più che non aveano creduto far pompa d'immagini gigantesche e chiamare in suo soccorso il cielo, la terra e l'inferno.

Più che in Francia l'Ossian del Cesarotti ebbe dapprima ammiratori in Germania. Dissi dapprima; poichè quando l'Ossian reso italiano divenne il poeta prediletto del giovane Buonaparte, che lo leggeva appiedi delle Piramidi, i francesi per adulazione presero a lodarlo. La Germania era allora nell'infanzia della sua letteratura: quella novità di prosa poetica e quell'aria di tristezza, ch'è ne' versi dell'Ossian non potevano non piacere ad una nazione seria e sommamente avida di novità letterarie e filosofiche. Ciò fu ben compreso da Goethe, quando dispose l'animo di Werter all'atto fatale colla lettura dell'Ossian. L'amico Taruffi avea portato l'Ossian in Polonia, donde scriveva al Cesarotti che il re Stanislao n'era invaghito, e che una bella giovanetta di diciassette anni n'avea mandati a memoria i tratti migliori.

Il povero Cesarotti ne andava in solluchero; rispondeva che Ossian doveva essere il poeta dei re; e quanto alla giovinetta diceva che avrebbe messe in non cale Bragela e Malvina per lei. Quando il Taruffi col nunzio passò in Vienna, il Cesarotti lo pregava e ripregava che volesse far opera, perchè qualche libraio tedesco acquistasse le trecento copie che gli erano rimaste non vendute della edizione cominiana. Le pratiche riuscirono vane; ma quaranta associati all'opera intera confortarono un poco il poeta, al quale il Taruffi scriveva: « Il vostro Ossian ha fatto furore in Vienna e tutti fanno le viste di leggerlo. » Fra gli associati era il famoso grecista Brunk; ed il professore de Voght annunziava al Cesarotti di avere pregato il sommo Gluk di porre in musica qualche brano dei poemi.

Il grande matematico Paolo Frisi, che avea conosciuto il Cesarotti in una sua breve dimora nel Veneto nel 1767, lo pose in commercio epistolare coll'illustre olandese Van-Goens professore di greco nella Università di Utrecht. Nell' Epistolario del Cesarotti sono alcune sapienti lettere di questo uomo dottissimo, che innamorato de' classici antichi e profondo conoscitore dei nostri poeti, presentiva la necessità di una riforma poetica e salutava nel Cesarotti uno de' primi campioni di questa rivoluzione letteraria, di cui in Germania erano gli antesignani Lessing e Klopstock. Studiava i vecchi monumenti della poesia moderna, e mandava in dono al Cesarotti i *Fabliaux* francesi e le *Relics* dei poeti inglesi prima di Chaucer e di Spenser. Il Cesarotti rispondeva al Van-Goens, non so con quanta verità, che erano sue delizie Guido Cavalcanti e Cino da Pi-

stoia. Quanto ad Ossian, di cui il Van-Goens gli aveva fatto notare il colorito orientale, si confermava nel dubbio, che non fosse tanto antico, quanto gli Scozzesi volevano. Nel 1768 scriveva all'amico: « Niente può esservi di meglio pensato quanto ciò che voi dite intorno la sublimità dello stile creduta finora propria degli Orientali. Ma nelle poesie di Ossian io trovo inoltre una sublimità di sentimento ed un eroismo così delicato, che non sembra molto conciliabile col carattere del suo secolo e della sua nazione, anzi pur della natura umana in tale stato. Quel poco che noi sappiamo dagli storici greci e latini ci rappresenta i Caledonii in un punto di vista affatto diverso da quello, in cui Ossian ce li dipinge. Il Blair professore di belle lettere in Edimburgo pubblicò una dotta dissertazione in questo proposito; le sue osservazioni sono giudiziose; ma confesso che non mi appagano interamente. » Con questa opinione sull'autenticità dei poemi non rimaneva al Cesarotti altro partito che di crederli fattura di Macpherson; donde seguiva che un giovane avventuriere, che avea date pessime prove del suo ingegno in una versione dell'*Iliade*, era « il più gran genio che mai fosse comparso sulla scena poetica » come nella stessa lettera si dice di Ossian. Non era più ragionevole dubitare della divinità di quella poesia e, messo freno ad un giovanile entusiasmo, sottoporla alla severità di un maturo giudicio? Io credo che la smania di deprimere Omero, di cui il Brazzolo ed altri pedanti erano accaniti campioni nella disputa sulla preminenza degli antichi o dei moderni; e la vanità di mostrarsi singolare fra i letterati del tempo, trascinassero il Cesarotti oltre il confine che il retto giudicio non gli

teneva nascosto. Intanto per illudersi sull'antichità del suo poeta egli cercava per tutta Europa frammenti delle più vecchie canzoni popolari; e all'abate Placido Bordoni, addetto all'ambasciata veneta in Madrid, chiedeva se in quelle biblioteche fossero poesie anteriori alla conquista degli Arabi o reliquie di poeti messicani e peruviani. Il Bordoni gli rispondeva che nulla avea trovato che fosse prima degli Arabi: che avea veduto un solo piccol frammento di poesia peruviana, ma non degno di esser trascritto; e nulla nulla del Messico, perchè i conquistatori castigliani non aveano cercate queste inezie, ma l'oro e l'argento, e poco si erano curati del rimanente.

L'entusiasmo di Cesarotti per Ossian e la poca riverenza per Omero potevano esser temperati delle lettere che gli scriveva il Merian, dottissimo svizzero, direttore della reale Accademia di Berlino. Il Cesarotti era nel 1768 passato da Venezia all'Università di Padova come professore di letteratura greca ed ebraica; era anche stato fatto segretario dell' accademia di Padova istituita dal governo veneto nel 1777. Lo scambio degli Atti delle rispettive accademie diede origine ad uno scambio di eruditissime lettere. Il Cesarotti gli avea mosse alcune questioni intorno ad Omero. La guerra che per Omero si accese in Francia, è anche in Germania? Quali sono i campioni che hanno combattuto pro e contro di Omero? Il Merian rispondeva recisamente: questa guerra non esiste e non ha mai esistito in Germania. Tutti i nostri letterati, di cui i suffragii hanno qualche valore, rendono piena giustizia al padre della poesia, e se a caso si levasse fra loro un Perrault, un La Motte, un Terrascon,

farebbero assai poca fortuna. Non vi son dunque campioni contro Omero e se vi sono niuno se ne accorge. Altra domanda mossa al Merian è sui tedeschi traduttori di Omero. La prima traduzione degna del nome, risponde il Merian, è quella di Bodmer di Zurigo, il patriarca della letteratura tedesca, dalla cui scuola uscirono Klopstock e Wieland. Manca alcuna volta d'armonia, perchè l'idioma del cantone di Zurigo era mal atto a rendere l'accento melodioso della musa ionica. Segue la versione dello Stolberg facile e corretta, e finalmente quella del Voss forse troppo fedele. Il Merian nota come siano tutte e tre in versi esametri, sul qual punto son degne di essere conosciute dagl'Italiani le sue osservazioni. « Si sono fatti e si fanno, egli dice, nuovi sforzi per introdurre i metri greci e latini nelle lingue viventi; e questi sforzi in ogni tempo diedero in nulla, e la impresa abbandonossi come impossibile ed anche come ridicola. » Si sa qual fosse la sorte di Claudio Tolomei, che nel secolo decimosesto ne fu de' più zelanti promotori. I tedeschi a forza di ostinazione vi sono riusciti. È la sola nazione che siasi formata una prosodia, ma conforme al genio della sua lingua, e nella quale per conseguenza la quantità delle sillabe è determinata per regole ben differenti da quelle della prosodia degli antichi. La sillaba, per esempio, su cui riposa l'accento, è costantemente lunga, e le seguenti diventono lunghe o brevi secondo la loro situazione rispetto a quella che le modifica. Le sillabe restano brevi, quantunque ingombre o seguite da consonante. Gli stessi dittonghi non le allungano necessariamente nè sempre. E come per que-

sto gli spondei divengono rari, si usa di sostituire ad essi i trochei quando sia bisogno, specialmente nell'esametro. Oltre l'adozione dell'esametro lo Stolberg ed il Voss hanno conservati i nomi proprii, come sono nel greco in luogo di latinizzarli; Zevs, Here, Poseidon, Hermes, Athène, in luogo di Giove, Giunone, Mercurio, Minerva. « Si potrebbe lor chiedere, dice il Merian, per che sorta di lettori abbiano tradotto. Ciò han fatto certamente non pei dotti, ma pe' lettori comuni; ora perchè creare ad essi questa difficoltà della nomenclatura greca, che non intendono senza l'aiuto d'un commentario? Perchè rendere faticosa una lettura che poteva essere piacevole, se si fossero messi alla loro portata? » Finalmente sulla domanda del Cesarotti, quali opinioni regnassero in Germania sopra Omero ed Ossian, risponde che in Germania si pende per Omero più che per Ossian, ossia per Macpherson o per Ossian rinfrescato ed abbellito da Macpherson. Si fosse il Cesarotti tenuto a questa opinione! Rispose invece ironicamente all'amico, che i tedeschi erano d'una semplicità patriarcale, più divoti che pensatori; che per Omero era una gran gloria, se in un paese dove la religione è di visa in tante sette, la fede in Omero era la sola che non avesse patito eresia nè scisma. « Non mi meraviglio, dice, che si preferisca Omero ad Ossian: ha il vantaggio di tremila anni e di quasi altrettanti commentatori. Come preferire a lui un barbaro, un nuovo venuto, un uomo senza altro appoggio che del suo merito? Ma se questi due grandi poeti potessero fare il cambio della loro età e dei loro poemi, chi non vede che più d'un retore cangerebbe d'avviso? Forse che l'autore greco

dei poemi caledonii non sarebbe il genio dell'alta poesia; e il montanaro cantore dell'*Iliade* non sarebbe che il primo dei bardi? »

Macpherson insuperbito dal successo del suo Ossian, si era messo a tradurre Omero, sul quale sparse tutto il colorito bizzarro e selvaggio, che aveva fatto la fortuna del suo primo lavoro. Ma quelle immagini nebbiose e monotone riuscirono insopportabili nel sereno splendore dei canti omerici. Gli stessi amici del Macpherson disapprovarono l' opera; e Johnson in una virulenta lettera gli dice, che dopo la pubblicazione dell' Omero si può giustamente dubitare dell' ingegno di lui. il Cesarotti corse eguale fortuna. Non contento di aver dato all' Italia un nuovo modello di verso sciolto, voleva che Omero gli fosse debitore. Imprese a raffazzonarlo, anzi a rifarlo; e prima lo tradusse in prosa, perchè maggiormente spiccasse l' abbigliamento poetico, che intendava porgli attorno. Corse più oltre; non contento del titolo consacrato da tremila anni, chiamò l' opera sua *La Morte di Ettore.* Angelo Mazza nel 1784 gli scriveva: « l' Omero da voi tradotto sarà il solo, che si farà leggere con diletto dall' Alfa all' Omega. Usando arbitrio, o non usandone, voi farete cosa incomparabile. » E qualche anno dopo, quando uscirono i primi canti, gli scriveva: « Seguitando di questo passo, arriverete alla meta di far dimenticare Omero. « Forse il Mazza dimenticava in quel momento la medaglia che gli era stata coniata in Parma col titolo: *Homero viventi.* D' altra parte il Cesarotti rimunerava l' amico con pari, se non più larga misura d'incenso. Parlando delle odi di lui gli diceva: « beato Pindaro, se avesse saputo

farne di simili. » Nè al Mazza pareva soverchio l'encomio; al Mazza che in un sonetto parla della sua casa come di quella del lirico tebano. Non mancarono alcuni Italiani che si accorgessero di questi miseri traviamenti del Cesarotti. Tutti conoscono quanto della *Morte di Ettore* e dell'Ossian scrisse il Foscolo, che pure gli era stato scolare; ma farà meraviglia che un Saverio Mattei, lo scipito traduttore de' Salmi, movesse giustissime critiche e dell'Ossian e dell'Omero. Lo stesso focoso Labindo non si contentò di quanto ammiravano i comuni lettori. Nel 1790 scrisse al Cesarotti: « confesso con la mia solita ingenuità, ch'ella fa troppo conoscere la sua parzialità per la figlia primogenita, la traduzione di Ossian; o che forse talvolta, anche per forza d'abitudine ne ha trasfusi i colori, lo stile energico, concisione nella sua poetica versione di Omero. » Quanto all'*Iliade* del Monti, il Cesarotti si consolava col pensiero ch'era lavoro diverso dal suo « perchè, scriveva a Mario Pieri, egli traduce Omero, io lo rifondo. » Era uscita in Roma una parodia della versione cesarottiana: era un'antica testa di Omero sopra un busto vestito alla francese col motto *Omero tradotto.* Corse voce che ne fosse autore il Monti, che volle scolparsene col Cesarotti, il quale gli rispose: « quel ritratto mi fe' sorridere. L'idea mi parve spiritosa e felice nel senso di chi la concepì, benchè non credessi di meritarla. « Ma scrivendo nel 1801 all' illustre naturalista Gio. Battista Brocchi di Bassano, non celava il suo sdegno per certe critiche che erano state mosse alla sua *Morte di Ettore.* « Non si tratta di sapere, scriveva, se Omero sia un genio; ma se l'*Iliade* sia assolutamente il mo-

dello de' poemi: non s' ella non contenga vari pezzi sublimi, originali, ma se sia priva di ogni difetto; e se malgrado questi, anzi in questi stessi ella debba dirsi perfetta ed ammirabile, come sostengono i critici idolatri, seguiti dalla bassa corte scolastica: non se Omero sia reo di non essersi sollevato sopra le idee della popolaglia greca; ma se avesse potuto averne di più sensate e di più nobili, e se facendo uso di queste avrebbe ritratto biasimo o lode: se il Giove virgiliano sia da posporsi all' omerico, perchè non ha le assurdità e sguaiataggini del primo: se la Minerva del Telemaco sia meno ammirabile, perchè tutt' altra che quella di Ulisse; non se nell' *Iliade* si trovi una qualche moralità, ma se questa sia la più conveniente, la più luminosa, la meglio condotta, la più atta ad appagare il cuore e la ragione dei lettori; e se in fine un poema che conserva ad Omero tutte le sue vere bellezze e le fa sfolgorar nel lume il più vivo: che ne mostra i difetti correggendoli coll' esempio; che o li toglie affatto, o li trasforma in virtù; che alla poetica della natura e dell' istinto aggiunge quella della ragione e del gusto, e ne fa un innesto perpetuo ed indiscernibile; se, dico, una tal opera meriti di essere vilipesa come un mostro contraffatto o risguardata dall' Italia con qualche rispetto e riconoscenza, come un poema lavorato sull' altrui fondo. »

Appare da questa lettera che il Cesarotti non conosceva nè la verità nè la grandezza della poesia omerica. E dire che in Venezia era stato testimonio alle cure minute, pazienti, interminabili con cui il Villoison studiava ogni parola, ogni sillaba, ogni accento di Omero sui manoscritti della Marciana. Restano due lettere di

lui al Cesarotti, nelle quali gli dà notizia dei suoi studii, e lo prega d' una raccomandazione all' ambasciatore di Venezia in Roma per potere esaminare nella Vaticana alcuni manoscritti di Porfirio intorno ad Omero. La divina semplicità dell' antico poeta guastata dal Pope e da' traduttori Francesi pareva scipitaggine al professore padovano, cresciuto in un secolo ammanierato, nutrito dalla lettura di Cicerone, suo autor prediletto, ch' è il più pomposo dei classici latini, da cui tolse l' ampio ondeggiamento e la costante e spesso uniforme sonorità del periodo. L' adulazione de' minori gli fè salire il fumo al cervello. Angelo Mazza in un sonetto gli diceva:

> Donde, o splendor delle Antenoree scole,
> Il vario stil traesti e di qual vena
> L' ondeggiar delle armoniche parole?
> Dell' Ocèan nella volubil piena,
> Nel maestoso spazïar del sole,
> Meronte mio, ti raffiguro appena.

Il Cesarotti per poco non poneva il Mazza sopra Dante. Parlando di alcune terzine dell' amico, gli dice; « se il padre Dante avesse scritto il suo poema da capo a fondo con questo stile, oh allora sì che avrebbe meritato l' adorazione non solo de' suoi pedanti idolatri, ma di tutti gli uomini di gusto.» E come non conosceva Dante, così non comprendeva il Parini, che in una lettera del 1783 alla contessa Lavinia Dragoni di Udine, mette ad un livello con un conte Polcenigo, oscuro autore di qualche satira. « L' ironia di questo autore (Parini) è forse un po' troppo acre: laddove quella del

Polcenigo è delicatissima: si sente nell'uno l'amaro sarcasmo dello Swift, nell'altro la grazia scherzevole del *Riccio Rapito.* » Mi sono meravigliato di non trovare nell'Epistolario lettera alcuna diretta al Foscolo. Quando ebbe da lui il famoso romanzo, ne scrisse al Barbieri con lode come opera d'ingegno, ma con disapprovazione della materia. Nel 1803 scriveva allo stesso Barbieri: « ebbi da Foscolo alcune rime robuste e d'un carattere originale. Egli pensa e sente altamente quanto Alfieri. »

Tutti sanno che l'Alfieri era un grande ammiratore dell'Ossian cesarottiano. Dice nella Vita: « mi fecero i miei amici censori capitare alle mani l'Ossian del Cesarotti; e questi furono i versi sciolti che davvero mi piacquero, mi colpirono e m'invasarono. Questi mi parvero, con poca modificazione, un eccellente modello pel verso di dialogo. » Ma quando il Cesarotti, lette le prime tragedie dell'Astigiano, gli mosse alcuna censura sullo stile ed invitò l'autore a togliere quelle inversioni forzate, ellissi strane, costruzioni pendenti, strutture aspre, alternative di iati e d'intoppi, riposi mal collocati ed altri difetti che offendono ogni orecchio non sordo all'armonia, l'altero conte si ribellava al dotto censore e gli rispondeva; « io ho cercato d'imparare a far versi leggendo Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Poliziano, Ossian (e questo non lo inserisco io per adulare) e pochi altri. Ma siccome in tutti questi non trovo versi di dialogo da recitarsi, ho cercato di adattare le loro parole, frasi e modi alla nuova arte di far versi tragici italiani: avendo però sempre innanzi agli occhi e negli orecchi la recita, purgata da ogni molle ed in-

sulsa cantilena, e quale si conviene a ben addestrati attori in teatro. » Nel fine della risposta mostrandosi pure risoluto a modificare in una seconda edizione il suo stile, si volge, mi pare con qualche ironia, al censore padovano, e gli dice: « innanzi di accingermi a questa dura e spiacevola fatica, null' attendo che di vedere (come cosa per me di somma autorità, ed utile e luminosa per la Italia tutta) uscire di mano del signor Cesarotti un tal saggio di stile tragico: il che nessuno certamente può darmi, quanto l' autore dei versi immortali dell'Ossian. » Si noti che l'Alfieri nella Vita dice che aveva trovato poco tragico il Cesarotti nella versione del Voltaire. « Perchè, dice, il Cesarotti, che sì vibratamente verseggia nell' Ossian, così fiaccamente poi sermoneggia nella *Semiramide* e nel *Maometto* del Voltaire da esso tradotte? » Fra l' Alfieri ed il Cesarotti circa l'uso della lingua e dello stile correva un abisso. Il primo odiava colla nazione la lingua francese; il secondo si era educato sugli scrittori francesi: il primo vivendo in Toscana si era imbevuto delle grazie di quel parlare; il secondo si rideva del giogo che la Crusca intendeva d'imporre agl' Italiani. Nella seconda parte del suo *Saggio sulla filosofia delle lingue applicato alla lingua italiana,* sostiene che il progresso della lingua dee proporzionarsi al progresso del sapere e delle cognizioni; che se non dubitiamo di ricevere da straniere nazioni rinnovamento di filosofia e di scienze, è pur ragionevole prendere da esse, ove noi ne manchiamo, i vocaboli atti ad esprimere quelle cognizioni. E perchè questo ampliamento e perfezionamento della lingua non fosse arbitrario, credendo che l' Accademia della Crusca fos-

se inetta a tale impresa, voleva che si costituisse una società composta del fiore di tutti i letterati d' Italia. È strano a dire come questo disegno trovasse fautori fra gli stessi accademici della Crusca. Corsero più lettere fra il segretario Giulio Perini ed il Cesarotti; e gli accademici avrebbero accolto nel loro seno il nemico, se questi si fosse piegato a sottoporre al loro esame il manoscritto, del quale conoscevano ed approvavano le principali dottrine. Ma perchè non si dicesse che questo suo lassismo in fatto di lingua, nasceva dalla sua ignoranza del bello scrivere, egli volle nella traduzione di Demostene mostrarsi più che toscano purista. Riuscì la prosa più intralciata, più aspra e più noiosa che si possa pensare; tanto che l'Hobhouse nel suo *Saggio sulla letteratura italiana*, ch'è fra l' illustrazioni del *Child Harold* di Byron, opina che fosse deliberato proponimento del Cesarotti di deprimere il greco oratore e che per questo lo traducesse con uno stile ridevolmente cruschevole. Nell' arringa demostenica contro Eschine è riportata la bella elegia di Solone; il Cesarotti volle tradurla con lo stile di Dante; io non ho mai letto versi più barbari.

L' Ossian uscì nello stesso anno che il *Mattino* del Parini 1763. L'arte meravigliosamente squisita del poeta lombardo non fu tosto intesa dagl' Italiani, che assordati ancora dalle vuote ampollosità frugoniane, presero tosto ad ammirare il cantore di Fingal e di Tèmora. Oggi che il verso sciolto fu portato a somma eccellenza, io credo che pochi lettori siano rimasti all' Ossian; e però credo opportuno di porgere un saggio della versione e del testo. Scelgo il principio del

poema di *Dartula:* un'apostrofe alla luna, che si ritiene il tratto migliore di tutti i poemi ossianieschi:

« Daughter of heaven, fair art thou! the silence of thy face is pleasant! Thou comest forth in loveliness. The stars attend thy blue course in the east. The clouds rejoice in thy presence, O moon! They brigten their dark-brown sides. Who is like thee in heaven, light of the silent night? The stars are ashamed in thy presence. They turn away their sparkling eyes. Whither dost thou retire from thy course, when the darkney of thy countenance grows? Hast thou thy hall, like Ossian? Dwellest thou in the shadow of grief? Have thy sisters fallen from heaven? Are they who rejoioed with thee, at night, no more? Yes! they have fallen, fair light! and thou dost often retire to mourn. But thou thyself shalt fail one night, and leave thy blue path in heaven. The stars will then lift their heads: they, who were ashamed in thy presence, will rejoice. Thou art non clothed with thy brightness. Look from thy gates in the sky. Burst the cloud, O wind! that the daughter of night may look forth; that the shaggy mountains may brighten, and the ocean roll its white waves in light. »

E Cesarotti:

Figlia del ciel, sei bella; è di tua faccia
Dolce il silenzio; amabile ti mostri,
E in orïente i tuoi cerulei passi
Seguon le stelle; al tuo cospetto, o luna,
Si rallegran le nubi, e 'l seno oscuro
Riveston liete di leggiadra luce.
Chi ti pareggia, o della notte figlia,
Lassù nel cielo? in faccia tua le stelle

Hanno di sè vergogna, e ad altra parte
Volgono i glauchi scintillanti sguardi.
Ma dimmi, o bella luce, ove t' ascondi
Lasciando il corso tuo, quando svanisce
La tua candida faccia? Hai tu, com' io,
L'ampie tue sale? o ad abitar ten vai
Nell'ombra del dolor? Cadder dal cielo
Le tue sorelle? o più non son coloro
Che nella notte s'allegravan teco?
Sì, sì, luce leggiadra, essi son spenti;
E tu spesso per piagnerli t'ascondi.
Ma verrà notte ancor che tu, tu stessa.
Cadrai per sempre, e lascerai nel cielo
Il tuo azzurro sentier: superbi allora
Sorgeran gli astri, e in rimirarti avranno
Gioia così com' avean pria vergogna.
Ora del tuo splendor tutta la pompa
T' ammanta, o luna. O tu nel ciel riguarda
Dalle tue porte, e tu la nube, o vento,
Spezza, onde possa la notturna figlia
Mirar d'intorno, e le scoscese rupi
Splendanle incontro, e l' ocean rivolga
Nella sua luce i nereggianti flutti.

L' Ossian, poeta favorito del Buonaparte, attrasse intorno al Cesarotti i francesi venuti allora in Italia; che circondarono il vecchio poeta d' una gloria incerta e fugace quanto il loro dominio in queste provincie. Fu caro ai generali Suchet e Miollis. A quest' ultimo diresse molte amichevoli lettere, una fra le altre nella quale si scusa di prender parte alle feste per Virgilio, promosse da lui in Mantova.

Quanto diverso il contegno dell'Alfieri con lo stesso generale, di cui rifiutò la visita! E l'indole diversa di questi due illustri cotemporanei si può anche desume-

re dai pochi versi che scrissero nella casa del Petrarca in Arquà. Non riporto il notissimo sonetto dell'Alfieri, di cui in Arquà sono di suo pugno le due sole terzine:

Prezïoso diaspro, agata ed oro
Foran debito fregio e appena degno
Di rivestir si nobile tesoro.
Ma no: tomba fregiar d' uom, ch' ebbe regno,
Vuolsi, e por gemme ove disdice alloro:
Qui basta il nome di quel divo ingegno.

Ed il Cesarotti:

Cigno de' cori! All' armonia divina
Che spira amor dalla tua sacra tomba,
Pien di dolci pensier, Meronte inchina
La celtic' arpa e la meonia tromba.

Meronte Larisseo era il nome arcadico del Cesarotti, che col nome di Òscar, tolto dall'Ossian chiamava il suo prediletto discepolo l' abate Giuseppe Barbieri. Questi è più conosciuto come sacro oratore che come poeta, quantunque al Cesarotti le *Stagioni*, il *Bassano* ed i *Colli Euganei* sembrassero dei migliori nostri poemi. « Il poema del P. Barbieri sulle Stagioni » scriveva nel 1805 al Rosini « è un capo d' opera di poesia, e il migliore che abbia l' Italia in questo genere. » Sono parimenti dimenticati i versi di Pellegrino Gaudenzi tutti foggiati sull' Ossian, cosicchè di tanto romore, se ne leviamo il *Bardo* del Monti, e l' *Arminio* del Pindemonte, che in qualche parte ricordano l' Ossian, noi possiamo dire che nulla rimane.

Gli ultimi anni della vita il Cesarotti li passò in gran parte nella sua villetta di Selvaggiano, a poche miglia

da Padova, ch'egli soleva chiamare il suo Poema vegetale e la sua Storia sentimentale. Un'iscrizione posta sulla casa significava l'intendimento del possessore:

Musis, philosophiae, amicitiae
diis agrestibus et silvestribus
rusticationem, hospitium, recessum, sacrarium
natura artifice usus
extruxit, ornavit, dicavit
Meron.

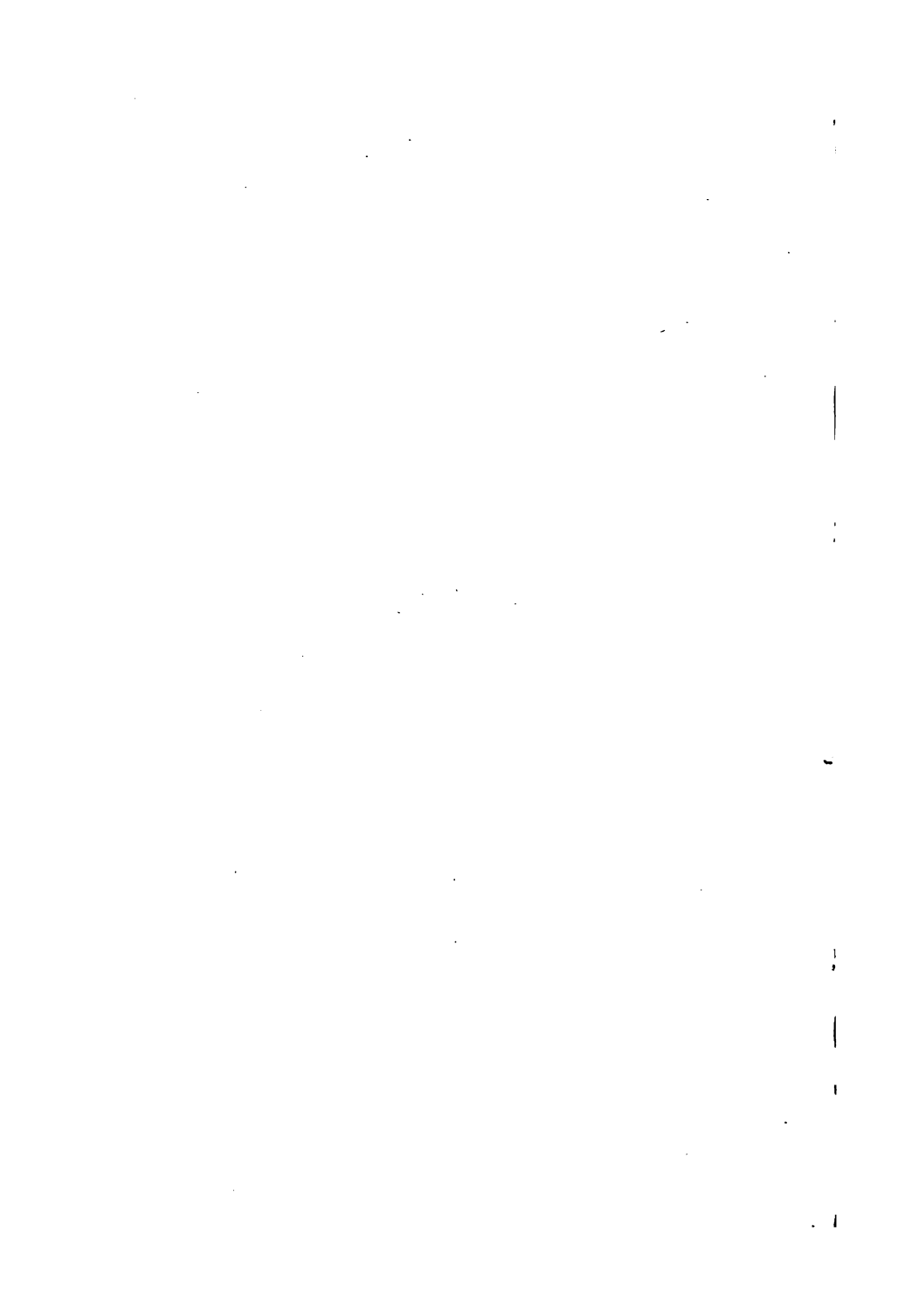
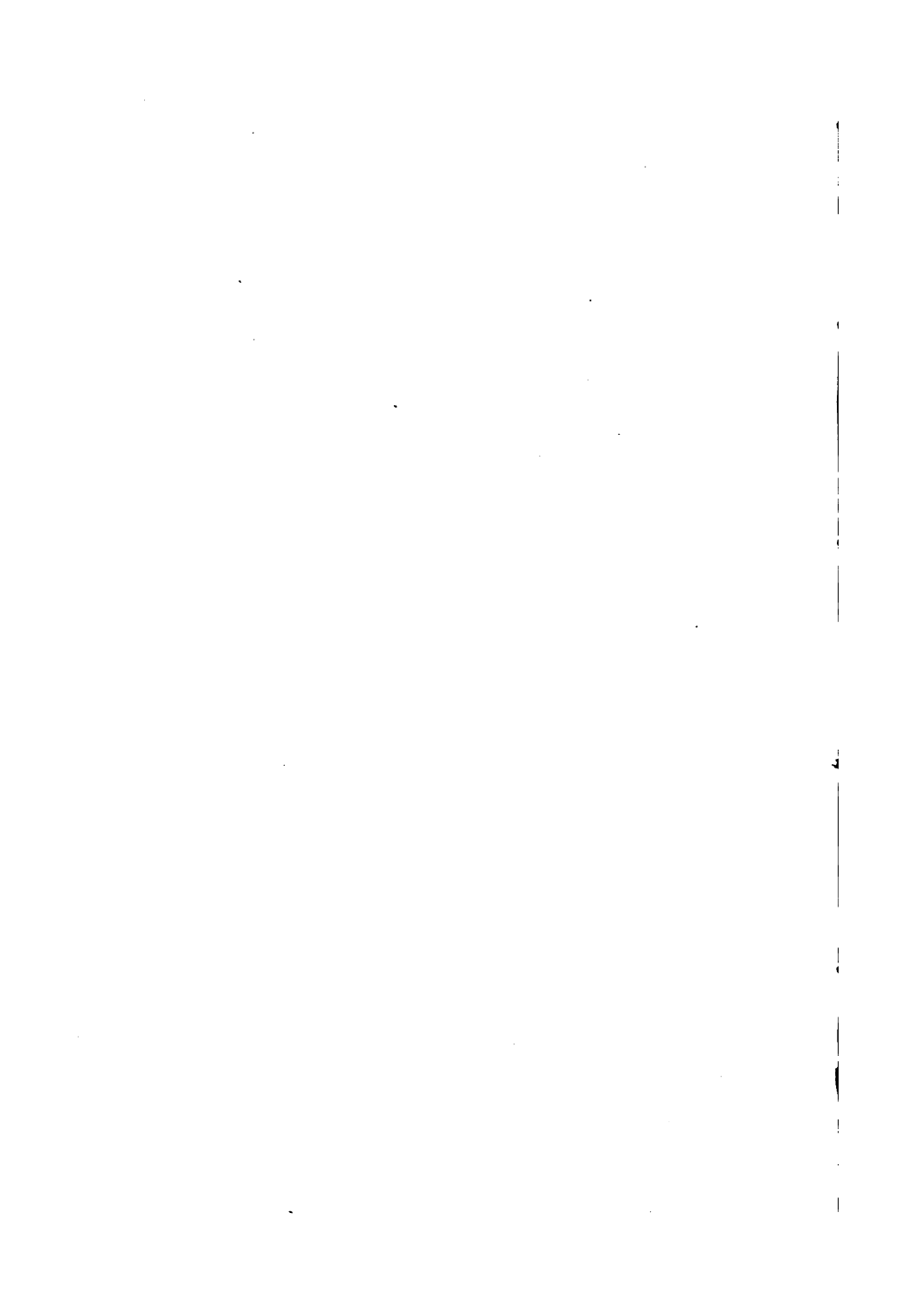
Del tenore di vita, che conduceva in questo eremo, così parla il Barbieri: « era una gioia sentirlo a descrivere le delizie del suo Selvaggiano, delizie che altri leggevano più che altrove ne' suoi discorsi; mirarnelo andare a rilento sotto a un meriggio cocentissimo ed invitare i suoi ospiti a godersi di quelle ombre future; e qua mostrare a dito una valletta, ch'era un piccolo tratto di erba circondato da varii arbusti e altronde levare gli occhi entusiasti alla sua montagnola che i pioppi soggiacenti umiliavano colle loro frondi; ed altre meraviglie ch'egli soleva predicare con una semplicità di buona fede da non potersi ridire. Mutava spesso i quadrati in rotondi, e gli pareva un nulla trasportare di punto in bianco le intere file di grossissimi alberi, e dove era un boschetto aprire un praticello e alzare un pergolato ov'era l'orto: per la frequenza delle quali trasmigrazioni soleva dire piacevolmente il suo giardinista che tremava ogni pianta da capo a fondo, qualunque volta il padrone con occhio teso vi passasse dallato. » « In questo somigliava all'Ariosto di cui scrive il figlio Virginio, che » nelle cose dei giardini te-

neva il modo medesimo che nel far versi, perchè mai non lasciava cosa alcuna che piantasse più di tre mesi in un loco. » Dalle parole del Barbieri si vede quanta fosse la semplicità di lui che gli faceva accettare come dovuti gli elogi più sperticati; e che avvalorata dalle altrui adulazioni gli fece credere di essere se non maggiore, eguale d'Omero. Lo confermava in questa persuasione la stima che gli dimostrava il più grande de' capitani moderni, che fino dal 1797 assegnava al poeta dell'Ossian, oltre l'ordinario stipendio di professore una pensione di tremila franchi sul vescovado di Padova. Lo insigniva più tardi di più ordini cavallereschi; e quando dalla cattedra di greco lo passava a quello di belle lettere, gli dava l' insolito titolo di professore Sopra-ordinario. Nel 1807 Padova avea accolto un po' freddamente l'imperatore, che tornato a Milano minacciava alla città una gravissima taglia. Il Cesarotti fu tolto alla sua solitudine e pregato di accorrere a placare la collera imperiale. « Meraviglioso e commovente spettacolo » dice il Barbieri « vedere quest'uomo per sua indole timido e circospetto appresentarsi magnanimo al gran cimento e nella luce di una corte per ogni guisa di fregi segnalatissima, e innanzi a quel Grande al cui cospetto vacillano i troni ed ammutisce la terra, parlar sensi facondi e intrepide verità; e disgonbrando dal regio animo le sinistre suspicazioni restituirlo a codesta città (Padova) Signore propizio e padre clemente. »

Ho trascritto questo periodo dell'orazione funebre che del suo maestro scrisse il Barbieri nel 1808, perchè si veda che genere di eloquenza fosse allora in

fiore. La prosa del discepolo era conforme alla poesia del maestro, che in quegli anni avea scritto la *Pronea*, lodata dal Barbieri, e giustamente derisa dal Foscolo in un epigramma. Il Cesarotti ottenne che il suo Oscar gli succedesse nella cattedra in Padova; e furono le *Considerazioni* di questi sulla *Pronea* che mossero il vicerè Eugenio a secondare il desiderio del buon vecchio. Tanto allora poteva la sguaiata e servile adulazione! Il Cesarotti poco sopravvisse a tanta sua felicità: morì in Padova il 4 novembre 1808.

Quaranta volumi raccolgono gli scritti di lui nella bella edizione del Capurro di Pisa e del Molini e Landi di Firenze. La condusse Giovanni Rosini, amico dell' autore, e se fosse possibile a pensarsi, più semplice, più vano e pieno di sè che il Cesarotti. Ma se l'ameno Selveggiano è scomparso: visitandone io il sito, pochi anni sono, non vi ho trovato di Ossian che le nebbie: presso che simil sorte è toccata a quei volumi sepolti ora nella polvere delle biblioteche. È più letta l'*Iliade* in dialetto del Boaretti che la *Morte di Ettore*. Francesco Boaretti era professore nel seminario di Padova, ove morì nel 1799. Che intendesse di pungere con quella parodia la magniloquenza del collega? Così del Cesarotti può dirsi non rimanere che una fama grande, ma come quella di un grande cantore che ha perduto la voce. Per brama di parere originale riuscì più francese che italiano. Se le sue dottrine sulla lingua possono in qualche modo scusarsi, l'abuso ch' egli fece accogliendo senza necessità ne' suoi scritti molti francesismi, segnò la condanna severa sì, ma inappellabile di tutte le sue opere. Più crescerà

negli Italiani l'amore della propria lingua e più deploreranno la perdita di un bellissimo ingegno e de' copiosi frutti che potea averne la nostra letteratura.

TOMMASO GRAY E UGO FOSCOLO

TOMMASO GRAY E UGO FOSCOLO.

Tommaso Gray, sommo lirico e in pari tempo il più dotto uomo che avesse l'Inghilterra a' suoi giorni, in una lettera a Tommaso Warton, il grande storico della poesia inglese, indica tre periodi, ne' quali la scuola italiana prevalse alla nazionale; prima con Dante, Petrarca, Boccaccio; poi con Ariosto e Tasso; finalmente con Marini e gli altri secentisti. L'Inghilterra a sua volta influì sulla nostra letteratura specialmente in questi ultimi tempi; cosicchè se si potesse porre in bilancia ciò che noi dobbiamo a Shakespeare, a Thomson, a Byron, a Shelley, e ad altri moderni, forse vedremmo che le partite sono pari. In niuna parte poi d'Italia l'imitazione dei poeti Inglesi si vide più frequente e con più successo che nella Venezia. Parve, che

il paese, dal quale Shakespeare avea tratto gli argomenti di que' meravigliosi suoi drammi, *Otello*, *Giulietta e Romeo*, i *Due Gentiluomini di Verona* e l'*Ebreo di Venezia*, volesse avere la sua parte de' magnifici fiori, di cui avea data la semente. I *Sepolcri* del Foscolo, prima che apparissero gl'Inni ed i Cori del Manzoni, si tennero come la più bella lirica dell'Italia moderna; l'*Elegia* del Gray sopra un cimitero campestre è considerata tuttora come la più bella poesia che abbia l'Inghilterra. Io tengo fermamente che il poeta italiano abbia tolta la sua prima idea dall'inglese; ma per qual modo egli vi fosse condotto, e come, imitando, egli sapesse conservarsi originale ed italiano, mi parve potesse essere soggetto di studio non inutile in un tempo, in cui si leggono più avidamente i poeti stranieri che i nostri.

L'Inghilterra teneva in Venezia un suo legato col titolo di console o residente. I residenti erano d'ordinario uomini amanti di lettere e belle arti che agognavano quel posto, per secondare la loro nobile e qualche volta mercantile inclinazione. Per opera loro era tosto conosciuto in Venezia ciò che di notevole uscisse dalla stampa inglese; tutti sanno come Carlo Sakville facesse conoscere al Cesarotti i poemi di Ossian usciti di fresco alla luce, e come lo assistesse nella traduzione. Vero è che di quanto arricchivano la nostra letteratura, di tanto impoverivano il nostro patrimonio artistico; e la decadenza di molte famiglie patrizie, i cui musei erano veri tempii dell'arte italiana, giovava il loro scaltro commercio. Famoso fra gli altri fu il

console Giuseppe Smith, che oltre alla bella raccolta de' libri da lui poscia venduti al re d'Inghilterra per venti mila lire sterline, aveva un'ampia collezione di quadri della scuola veneta, che colla vedova di lui passarono in Inghilterra. Il Goethe, che aveva comperato da lui le opere del Palladio, ne visitava la sepoltura sulle sabbie del Lido. Era cognato dello Smith il residente Murray, che quando accolse in Venezia l'ambasciatore straordinario lord Northampton, si gloriò di potergli mostrare nella sua pinacoteca sette Tiziani. I residenti Giacomo Wraight e Giovanni Strange aveano empiuti i loro palazzi di quadri e stipendiavano come ristoratori il Sasso ed il Breda, artisti di non comune valore. Lo Strange in una lettera al Sasso confessa che de' soli mediocri venduti in Filadelfia ebbe novemila zecchini. Lo Slade acquistò la famosa pinacoteca dei Vitturi; e lord Rute passando per Venezia, ne portò seco ventiseimila volumi della biblieteca dei Soranzo. L'ultimo dei residenti inglesi, lo Worsley fu meno fortunato de' suoi predecessori, perchè dopo raccolto gran numero di quadri, di cammei e d'altre rarità del valore di oltre venticinquemila zecchini, ebbe il dolore di vedersi spogliato di tanta ricchezza da un corsaro francese nelle acque di Tolone.

Gray nel 1739 visitava l'Italia in compagnia di Orazio Walpole. In una serie di bellissime lettere alla madre e agli amici Gray narra le avventure e le impressioni di questo viaggio, che formano, può dirsi la storia della sua educazione poetica. Chi legge la lettera all'amico West, in cui descrive il sublime orrore della Certosa presso Grenoble, ove dice che alla sua

infiammata immaginazione que' luoghi pareano popolati di spettri, e sull'opposta riva del precipizio gli sembrava di scorgere l' ombra dell' amico che lo chiamava e gli parlava, senonchè il fragore del torrente giù nella valle gli toglieva d' intendere il senso delle parole, che gli pareano avere cadenza di verso, vede in questo racconto i primi elementi della descrizione ch' è nel principio della ode *Il Bardo;* come la maestosa figura del Bardo gli era suggerita dall' Ezechiele di Raffaello ch' è nel Pitti in Firenze. Nell' Albo della Certosa lasciò scritta un'alcaica latina, imitata più tardi in due sonetti dall' Alfieri e dal Pindemonte. Il Gray passando il Moncenisio leggeva Tito Livio e Silio Italico, ed infiorava le sue lettere agli amici con qualche suo tratto di poesia latina. In Firenze pagava il suo tributo d'omaggio alla Venere de' Medici, quantunque poi soggiunga:

marmorea quid mihi cum Venere
Hic verae, hic vivae Veneres, et mille per urbem
Quarum nulla queat non placuisse Jovi.

Da Tivoli mandava all' amico West una elegantissima alcaica, e a Pozzuoli scriveva alcuni esametri sul monte Gauro. A questo culto delle antiche lettere e delle antiche memorie accoppiava Gray una fina osservazione de' costumi moderni. Queste lettere abbondano di lepidissimi tratti sulle corti di Firenze, di Roma e di Napoli che non disdirebbero all' autore del *Viaggio sentimentale.* Era conoscentissimo delle arti del disegno: studiò i monumenti di Roma colla guida delle opere palladiane; e quanto a pittura, dopo di avere a lungo

esaminate le principali gallerie di Firenze e di Roma, si dilettò d'immaginare alcuni dipinti secondo lo stile delle diverse scuole italiane; del quale suo studio rimane una nota curiosa. Amava grandemente la musica; poneva innanzi tutti il Pergolesi, delle cui opere, come di quelle del Leo, del Vinci e del Bononcini, portò seco in Inghilterra una ricca collezione. Suonava l'arpa con grazia, ed accompagnava il suono col canto nella misura però che gli permetteva l'esilità del suo petto e della voce.

Ho detto che viaggiava con Orazio Walpole. Questi due giovani erano di opposto ingegno e carattere: squisito senso del decoro ed amore dell'arte in Gray; affettata leggerezza ed avidità di passatempi in Walpole con tanta finezza ritratte dal Macaulay. Gray così dovette lasciare Firenze prima che non avrebbe desiderato. Quantunque notissimi i suoi versi di addio a questa città mi piace di riferirli:

Oh Faesulae amoena
Frigoribus juga, nec nimium spirantibus auris!
Alma quibus Tusci Pallas decus Apennini
Esse dedit, glaucaque sua canescere sylva!
Non ego vos posthac Arni de valle videbo
Porticibus circum et candenti cincta corona
Villarum longe nitido consurgere dorso,
Antiquamve Aedem et veteres praeferre cupressus
Mirabor, tectisque super pendentia tecta.

Tornato in Inghilterra s'immerse ne' gravi studii della storia civile e naturale e nella filologia. Professava storia moderna nella università di Cambridge; autori suoi prediletti erano gli storici italiani. Nello stesso tempo

coltivava la botanica e la zoologia; il suo libro sugli insetti è il più perfetto che avesse allora l'Inghilterra. Meditava una edizione delle opere di Strabone; avea raccolte rare notizie sull'antica geografia, specialmente della Persia e dell'India, che intendeva di porre a fronte delle scoperte moderne. Fece estratti e commenti delle opere di Platone e di Aristofane; ordinò e trascrisse di suo pugno tutta l'Antologia greca da lui accresciuta di alcuni epigrammi ultimamente scoperti.

È naturale che assorto in tanta varietà e ricchezza di studii, il Gray fosse parco tessitore di versi; ma quanto parco altrettanto squisito e meraviglioso compositore. Il Montgomery lo dice « uno dei pochi, dei pochissimi grandi poeti, che merita di essere studiato in ogni linea per apprendere quella meravigliosa dolcezza, vigoria e splendore di versificazione che ha fatto di lui, non ostante la sua erudizione e difficoltà, uno dei più popolari scrittori. Il segreto della sua eccellenza consiste principalmente nell'arte perfetta con cui la dizione viene a formare nel verso la più melodiosa concatenazione di sillabe che si possa immaginare; ed ogni verso si svolge così legato agli altri e con tale progresso che la mente del lettore è portata senza intoppi di sorta alla conclusione. » Il Gray aveva appreso da Cicerone e da Quintiliano che la lirica degli antichi era sempre accompagnata dal canto e dal suono di qualche strumento. Cicerone nell'*Oratore* dice dei lirici greci: « *Cum cantu spoliaveris, nuda paene remanet oratio;* » e de' versi degli antichi tragici latini diceva: « *Nisi cum tibicen accessit, orationi sunt solutae simillima.* » De' greci dice Quintiliano: « *carmina*

ad lyram composuerunt. » Pertanto se la lirica moderna vuol pareggiarsi all'antica, dee procurarsi in guisa analoga il vantaggio che gli antichi traevano dalla musica, e questo vantaggio possiamo averlo dalla opportuna scelta e disposizione delle sillabe e della rima. I metri antichi tentati piu volte da' poeti italiani, e non senza qualche romore in questi ultimi tempi, per sè non differiscono dalla prosa, quando l'altezza de' pensieri e la grazia del sentimento non infondano alla parola il colore poetico. Il Gray in una lettera del 1742 al West scrive: « in materia di stile io dico che il linguaggio comune non è il linguaggio della poesia, se non fosse ne' Francesi, il cui verso, se non venga sostenuto o dal pensiero o dall'immagine, non differisce dalla prosa. La nostra poesia al contrario ha un proprio particolare linguaggio, al quale ogni scrittore ha aggiunto qualche cosa e lo ha arricchito di vocaboli derivati da lingue straniere, o di parole di propria invenzione e composizione. » Segue a mostrare con esempii come Shakespeare e Milton coniassero nuovi vocaboli, e come Dryden e Pope imitassero il loro esempio.

Quando Gray scriveva la famosa *Elegia* l'Inghilterra era inondata da poesie melanconiche e sepolcrali: Hervey, Roberto Blair, Parnell, Tickell e Shenstone aveano lasciata la lira di Dryden e di Pope per l'arpa di Giobbe e Geremia. L'elegia di Tickell in morte di Addison era segnalata da Johnson come la piu sublime ed elegante poesia funebre che vanti la letteratura inglese; e lord Macaulay dice di quella elegia che farebbe onore al più grande poeta d'Inghilterra, come quella che congiunge l'energia e la magnificenza di Dryden alla

tenerezza e purità di Cowper. Il *Canto notturno sulla morte* ha meritato a Parnell questo elogio di Goldsmith: « questo Canto è degno d'ogni lode; e con poche ammende, io credo, sia tale da lasciarsi addietro tutti i canti notturni e l'elegie da camposanto che sono finora apparse in Inghilterra. » Johnson, è vero, corregge questo giudicio dell'amico; e nella vita di Parnell dice: « Il *Canto notturno sulla morte* è da Goldsmith preposto al Camposanto di Gray, ma secondo il mio avviso Gray è superiore per dignità, varietà ed originalità di sentimento. » Gray meditò la sua *Elegia* sino dal 1742, ma non la diede alla luce che nel 1749. L'immensa popolarità che tosto ebbe a godere questa poesia è dovuta a quello spirito di nobile e contemplativa tristezza che la informa da cima a fondo; soave tristezza che consuona coi sentimenti che la natura ha posti in cuore d'ogni uomo; dal quale accordo nasce l'affascinatrice potenza della poesia. Si aggiungano le bellezze delle natura e le scene della vita campestre disegnate colla dorica grazia di Teocrito e pure con tanta naturalezza che leggendo sembra a ciascuno di conversare colla propria immaginazione e co' propri pensieri. Goldsmith, riconoscendo i grandi pregi dell'*Elegia*, l'appunta di essere sopraccarica di epiteti. Johnson, assai severo col *Bardo* e le altre poesie del Gray, non ha che lodi per questo componimento: « Io godo in ciò di concorrere co' lettori comuni; poichè dal solo comun senso de' lettori, non corrotto da' letterarii pregiudicii, da' raffinamenti della sottigliezza scolastica e dal dogmatismo scientifico, deve essere finalmente deciso il diritto d'un uomo all'onore poetico. L'*Elegia* abbonda

d' immagini che hanno uno specchio in ogni anima e di sentimenti che trovano un' eco in ogni cuore. Le quattro stanze che cominciano: *pure anche queste ossa*, ec. io le tengo originalissime; non ho mai veduto in altro libro somiglianti concetti; chi legge si persuade di avere lui pure sentito e pensato così. Se Gray avesse sempre scritto di questa guisa, sarebbe vano il biasimarlo, come vano il lodarlo. » Non si sa come dopo queste linee Johnson parlando famigliarmente con Boswell chiamasse il Gray poeta pesante e meccanico, *dull and mechanichal;* accusa che alcuni critici danno alla prosa di Johnson. È vero che il Gray scriveva per gl' intelligenti; il motto di Pindaro prefisso alla sua ode *Il Progresso della Poesia*, *foonanta sinetosin*, (*pai lanti a coloro che intendono*), può prefiggersi a tutti i suoi versi. Forse l' amicizia intima che legava Johnson a Goldsmith faceva sì che il sommo critico preponesse lo stile semplice e naturale di questo ultimo all' elaborato e splendido del Gray.

Un gentiluomo inglese, Taylor Howe, viaggiando in Italia nel 1763, avea regalate al conte Francesco Algarotti le odi del Gray. L' Algarotti ne scrisse all' autore, congratulandosi coll' Inghilterra che, ricca di un Omero (Milton), di un Archimede (Newton) di un Demostene (Pitt), non mancava di un Pindaro. Accompagnò la lettera col dono di alcune sue operette, che gli guadagnarono dal Gray il titolo di *Arbiter elegantiarum.* L' Howe voleva che le opere del conte veneziano si stampassero in Inghilterra; ed il Gray lo aveva animato all' impresa; ma più tardi, dopo la morte del conte, veduta la difficoltà di trovare accurati tipografi in lin-

gua straniera e la scarsezza di conoscitori di lingua italiana, non gli dolse che il disegno non avesse più corso.

L' *Elegia* comparve in Italia, tradotta la prima volta da Giuseppe Torelli, ma girò manoscritta qualche anno; la prima versione che si vedesse stampata fu quella di Melchior Cesarotti nel 1772 coi tipi del Comino. Il Gray, conoscentissimo della nostra letteratura, ha tolte non poche idee ed espressioni a' nostri poeti anche i meno noti; era l' ape oraziana, che ben più in la del bosco e delle ripe dell' umido Tivoli toglie il suo timo operoso. La *Rivista di Edimburgo* nel suo quinto volume ha notato, come la bellissima stanza quattordicesima che io tradussi con questi versi:

> Gemme son pregne di sereno raggio,
> Che tien sepolte l' Oceàn; son fiori
> Nati a fiorir non visti e pel selvaggio
> Aër spargere indarno i dolci odori

fu suggerita al poeta da' seguenti versi di Celio Magno:

> Ma quale in parte ignota
> Ben ricca gemma altrui cela il suo pregio,
> O fior ch' alta virtude ha in se risposta,
> Visse nel sen di castità nascosta
> In sua virtude e in Dio contenta visse, ecc.

Chi da noi legge Celio Magno? Veneziano, vissuto nella seconda metà del cinquecento, egli si tenne immune dalla corruzione in cui cominciavano a cadere le nostre lettere. Il Ginguenè loda la severità del suo stile e la verità delle immagini; e dall' elogio

grandissimo, che fa di lui il Montgomery nelle *Lectures on Poetry*, appare quanto le poesie di lui fossero e siano pregiate in Inghilterra. Lo chiama uno dei poeti più simpatici che mai siano stati, e leva a cielo la sua canzone in morte del padre, di cui cita alcune strofe.

Nello stesso anno 1772, due altri padovani, l'abate Giuseppe Gennari e l'abate Giovanni Costa, tradussero l'*Elegia*, il primo in terza rima, e il secondo in esametri e pentametri latini. Seguirono le traduzioni di Marco Lastri toscano, di Antonio Buttura, di Michelangelo Castellazzi e di Gianfrancesco Barbieri veronesi: l'abate Giuseppe Venturi veronese la tradusse in ebraico; e l'abate Giosafat Cipriani in esametri greci. Ma di tutte queste versioni fatte in Italia ebbe fama quella di Giuseppe Torelli, veronese, nello stesso metro dell'autore ch'è la quartina. La versione del Torelli uscì in luce la prima volta nel 1776 in Verona; poi in Parma dal Bodoni nel 1793; in Venezia dal Palese nel 1794; in Londra dal Gardine nel 1798: in Parigi dal Renourd nel 1801: in Milano dal Silvestri nel 1813; in Parigi dal Lebègue 1816, e nello stesso anno in Verona nella raccolta che delle dette versioni fece Alessandro Torri.

Giuseppe Torelli, geometra e grecista dottissimo, il cui *Archimede* fu stampato a spese dell'università di Oxford, ebbe nel suo lavoro l'assistenza di Roberto Richie, coltissimo inglese, alle cui osservazioni il Torelli alcune volte si arrese, altra contradd'sse. Le critiche e le risposte sono nel libro del Torri; e poche letture io credo possano altrettanto giovare a conoscere la diversa indole delle lingue e l'arte che si richie-

de per condurre lodevolmente una traduzione poetica. Aleardo Aleardi ebbe innanzi questi versi del suo concittadino:

> Forse un rustico Ambdeno ha qui l' avello
> Che al tiran de' suoi fondi oppose il petto:
> Un oscuro Miltone od un Cromuello
> Non mai del sangue della patria infetto,

quando scriveva nelle *Lettere a Maria:*

> Ivi forse
> Dorme un occulto Pindaro senz' arpa,
> Un Ildebrando, a cui mancò la stola
> Venerabile e i tempi; un nuovo forse
> Napolëon, che non sortì la spada ecc.

Ugo Foscolo, sul finire del secolo scorso, prima che si arruolasse nell' esercito italiano, viveva ora a Venezia, ora a Padova. Se le impressioni e gli esempi avuti in giovinezza determinano sovente la piega di un ingegno, io credo che in questi anni del Foscolo si debbano cercare i primi semi del pensiero che ha creati i *Sepolcri.* La poesia inglese era venuta di moda nella Venezia. Antonio Conti Padovano, avea tradotta in bellissime terzine, tanto lodate e citate dal Foscolo, l' *Epistola di Eloisa ad Abelardo del Pope;* e colla versione del *Riccio rapito* dello stesso autore avea dato il modello di un verso non indegno dell' imitazione del Parini. In Venezia, Angiolo Dalmistro, discepolo carissimo al Gozzi, e condiscepolo di Ugo nel collegio di Murano, nel 1794 avea messo in luce una Raccolta di Versioni dall' inglese, fra le quali è l' ode del Gray,

il *Bardo*, tradotta dallo stesso Dalmistro, e l' *Elegia* dal Torelli. Nel 1808, il Foscolo, nel *Giornale d' Incoraggiamento* che si stampava a Milano, inseriva alcune sue *Osservazioni critiche sulla traduzione italiana* di un' ode di Tommaso Gray: « Tommaso Gray, dice nella prefazione, è forse l' unico lirico in Inghilterra, ed unico fra tutti i moderni che pareggi, se non la fecondità, certo il vigore di Pindaro. Un solo volumetto di poesie è frutto di quel forte ingegno, educato da lunghissimi ed ostinati studii dell' arte, lezione agli scrittori d' innumerabili versi.... Ma più che per lo studio e per l' ingegno, T. Gray si meritò tanta fama per la nobiltà dell' anima sua, che schiva d' ogni adulazione consacrò i versi più alla ragione che alle fazioni del governo. » Dopo avere notato che il *Bardo* venne ispirato al Gray dalla IV Pitica di Pindaro (altri dice con più verisimiglianza del *Nereus* di Orazio), e dopo avere registrate le imitazioni che fecero della stessa l' Alfieri nella parte profetica e il Monti nella pittorica, il Foscolo soggiunge queste parole, che vorrei meditate da' nostri giovani poeti: « abbiamo notate queste imitazioni di T. Gray dal greco, e de' nostri dall' inglese, perchè la migliore scuola nell' arte è il paragone; e molto più per dare così risposta a chi *domanda sempre cose nuove*. La novità negli autori non consiste nell' inventare di pianta, ma nel riprodurre opportunamente le cose inventate con nuove e varie bellezze; senza di che converebbe dare alle fiamme Virgilio, di cui i passi più belli sono imitazioni; e maledire l' universa natura, che riproduce sempre gli stessi enti, ma che li rende nuovi e mirabili per le minime ed in-

finite differenze con che gli accompagna. Chi nelle arti presume di abbandonare le cose che sono, furono e saranno perpetuamente, si appiglierà a chimere che morranno nelle opere degl' ingegni trascendenti che le inventarono. Omero condusse Ulisse alle foci del Tartaro; Virgilio condusse Enea agli Elisi: Dante viaggiò per tutti i tre regni spirituali; or senza il canto undecimo di Omero si leggerebbe forse da noi il sesto della *Eneide*, e la *Divina Commedia?* »

Nel libro del Dalmistro v' ha il *Canto notturno* del Parnell, tradotto da Angelo Mazza. È un poema tutto sepolcrale; non vi si parla che delle tombe de' ricchi e de' poveri e degli alti insegnamenti che si hanno dalla loro presenza. A me pare che il principio del Carme del Foscolo possa essere stato suggerito da queste interrogazioni del poeta inglese:

> Dunque a che pro l' inanimata salma
> Vestir di bruno ammanto, e al non suo tetto
> Ombrar la porta di feral cipresso
> Perpetuando ad arte i pensier tristi
> Di chi a noi sopravvive?...
> Forse la spoglia del suo meglio vota
> Sente l' onor de' nostri ufficî? Forse
> Allo spirto è mestier pompa di duolo?

In Padova al Foscolo non deve essere stata ignota la versione del Cesarotti, di cui prima discepolo, poi erasi fatto intimo amico; nè la nuova versione in trocaici di Giovanni Costa, che coll' *Uomo di Pope* e con scelte liriche del Thomson era uscita nell' anno 1775 coi tipi del Seminario. Giovanni Costa fra i poeti latini degli ultimi tempi va distinto per certa originalità

di stile che non è ovidiano, oraziano, virgiliano, tibulliano, sente piuttosto di Plauto e di Lucrezio. Nel detto libro vi ha un suo dialogo che palesa essergli stato noto il *Mattino* del Parini. Se alla *Notte* del poeta lombardo manca il teatro, non manca nel dialogo del professore padovano:

> Spectacla theatri
> Blandius exercent mortalia corda Quadrigam
> Heu vos instruite, o pueri. Nova fabula vestrae
> Spectanda est dominae. Dextrum mitte ocyus olli
> Brachiolum, Aureli: vestis tu, Crispe, levato
> Productam longe caudam. Stat in aede maritus
> Interea solus, solus. Ganymedes unus euntem
> In curru comitatur ovans: ita tempora poscunt.
> Ventum est ad limen. Multorum turba procorum
> Matronam excipiunt; pariter jam pulpita scandunt,
> Consistunt, miscentque hilares de more lepores,
> Blanditiasque, jocosque novos: jam tollitur alte
> Aulaeum: jam cuncta sonant clamore secundo.
> Ecce autem in medium solers venit histrio: jamque
> Incipit Hermogenes cantor; jam membra moveri
> Mollius ad strepitum citharae; plaususque per omnem
> Audiri caveam, fictaque liquescere voce
> Imbelles animae et muliebra corda virorum.

Che i versi dell'*Ossian* del Cesarotti piacessero al Foscolo per certa loro vigorosa novità lo sappiamo da molti luoghi delle sue opere; ma non si trova in parte alcuna ricordato da lui il volgarizzamento della *Elegia*, i cui versi non sono certo d'inferiore bellezza a quelli dei poemi dello Scozzese. Ricorda invece quei del Torelli; e in una lettera diretta da Brescia a Giustina Renier Michiel di Venezia l'anno 1807, lo stesso anno in cui uscirono i *Sepolcri*, cita questi versi del Veronese:

Il gufo ognor pensoso
Si duole al raggio della luna amico
Di chi, girando il suo ricetto ombroso,
Gli turba il regno solitario antico.

Ippolito Pindemonte avea messo mano ad un poema di quattro canti in ottava rima sui Cimiteri. Mario Pieri ha stampato, che saputosi ciò dal Foscolo per la bocca stessa dell' autore, pensò di fargli una grata sorpresa con que' suoi *Sepolcri*, che togliendo al Pindemonte la novità del soggetto, gli toglievano in pari tempo la voglia di spendervi intorno quella fatica che un poema di quattro canti avrebbe richiesto. Benassu Montanari nella minuta e prolissa vita, che scrisse, del Pindemonte attesta che ne' molti anni vissuti intimamente con lui non ne intese mai cenno, nonchè lamento; avere anzi inteso che nel ringraziare il Foscolo del Carme, che gli aveva mandato, Pindemonte avea premessi alla lettera i versi di Virgilio:

Tale tuum carmen nobis, divine poeta,
Quale sopor fessis in gramine, quale per aestum
Dulcis aquae saliente sitim restinguere rivo.

La legge che *voleva i sepolcri fuor da guardi pietosi e il nome a morti contendeva*, determinò il poeta a scrivere il suo Carme. In una lettera ad Isabella Albrizzi 6 settembre 1806 pubblicata la prima volta dall' egregio professore Francesco Trevisan egli dice: « io aveva già una *Epistola sui sepolcri* da stamparsi lindamente; non bella forse, non elegante, ma ch' io vi avrei recitata con tutto l' ardore dell' anima mia, e che voi donna gentile, avreste ascoltata forse lacrimando. Io la

intitolo al cavaliere (Pindemonte) ricordandomi de' suoi lamenti e de' vostri; e per fare ammenda del mio sdegno un po' troppo politico. » Questi lamenti de' due amici sulla detta legge, e l'anima di Ugo naturalmente inclinata alla tristezza diedero origine al carme; ma senza Parnell e Gray io credo che l'Italia non si glorierebbe di questa gemma poetica. Fra gl'inni meditati dal Foscolo era uno alla *Sventura*; e un inno alla *Sventura* troviamo fra le poesie del Gray; come un inno all'*Oceano* parimente meditato da lui è fra le poesie del Young, che tradotto dall'ab. Michele Colombo troviamo nel libro pubblicato dal Dalmistro.

I due commentatori delle poesie del Gray, Mason e Wakefield, hanno notato con incredibile diligenza tutti i passi che il loro poeta imitò dagli antichi e da' moderni; può dirsi che in Gray ogni bellezza di pensiero e di stile ha prossimo o lontano riscontro in Omero, in Euripide, in Virgilio, in Shakespeare, in Dryden, in Pope ed altri. Luigi Carrer nella bella vita del Foscolo, premessa alla edizione di Venezia co'tipi del Gondoliere, 1842, ha fatto il somigliante co' *Sepolcri* del Foscolo, e nota tutti i luoghi di Omero, di Virgilio, di Tibullo, di Properzio, di Galeazzo da Tarsia, di Conti, di Monti e di altri a cui il Foscolo è debitore de' suoi versi migliori. Il Carrer nonchè rimproveri al Foscolo queste imitazioni, gliene dà lode e soggiunge: « non potrebbe aversi ciò per prova della grande verità della sua poesia, che fu quella di pressochè tutti i tempi e di tutti gli autori? » Dall'ode, *Il Progresso della poesia* del Gray ha tratta l'immagine di quelle sue *Api febee* nel secondo inno *Le grazie*,

che a fior dell' onda
Egea, beate volatrici, il coro
Delle Muse seguiro, obbedïenti
All' elegia del fuggitivo Apollo;

come dall' ode il *Bardo* ha tolto l' immagine della tela che le Grazie vanno tessendo ed istoriando sotto lo sguardo di Minerva. E di questa immagine il Gray era debitore a un vecchio canto intitolato *Le fatali sorelle* in lingua norsa, che trovò tradotto in latino nel libro *Le Orcadi* di Thormodo Torfeo e comincia:

Late diffunditur
Ante stragem futuram
Sagittarum nubes:
Depluit sanguis:
Jam hastis applicatur
Cineracea
Tela virorum
Quam amicae texunt
Rubro subtegmine
Randoveri mortis.
Texitur haec tela
Intestinis humanis etc. etc.
Sunt sanguine roratae
Hastae pro insilibus etc.
Prodeunt ad texendum Hilda
Sangrida et Swipale etc. etc.
Texamus, texamus
Telam Darradov! etc. etc.

Non è certo la tela ch' è nel terzo dell' *Iliade*:

Nella sua stanza la trovò che assisa
Doppia una tela ordiva, ampia, raggiante
A varie fila istorïando i lunghi
Anni e i travagli, onde per lei fra l' armi
Gemeano i Greci e i Troi sotto le mani
Dolorose di Marte.

Ma da quella orrida tela ordita dalle Valchiri scandinave Gray trasse le fila, con cui l'ombre de' Bardi uccisi tessono la storia delle regali sventure del primo Odoardo e de' suoi discendenti:

con sanguigne
Destre tessendo van l' infausta tela
De' tuoi dolenti e miseri nepoti.

Gray adoratore de' Greci e de' Latini, non credeva che in essi solamente si avessero a cercare le norme del bello poetico; diverso in ciò dal Foscolo, che fuori dell' antichità e dei suoi imitatori, non vedeva che corruzione e barbarie. Quando apparvero i primi poemi dell' Ossian, Gray in una lettera del luglio 1760 all' amico Warton non ascondendo i suoi dubbi sulla autenticità di que' canti, confessa di essere sopraffatto dalla loro bellezza e conchiude di Macpherson: « o questo uomo è il demone della poesia, o si è abbattuto in un tesoro nascosto da secoli. » Gray si accorse come la novità di quelle pitture e la profonda melanconia diffusa in que' poemi poteva ringiovanire la musa moderna, nè s' ingannò; Chateaubriand, Lamartine, Byron e Shelley sono figli di Ossian, maggiori del padre, ma sempre suoi figli. Il Foscolo, che scrivendo l' *Ortis* ed avendo innanzi il *Werther* di Goethe, dovea sentire la grande efficacia di quella poesia letta dal Werther a Carlotta nella sera fatale, il Foscolo in onta alla sua ammirazione ed amicizia pel Cesarotti, non si teneva di sconsigliare gl' Italiani dalla imitazione dell' Ossian; « come può l' uomo nato fra popoli da gran tempo usciti dallo stato eroico, e sotto il beato cielo d' Italia, imitare la magnifica barbarie di Ossian e tentare di

trasportarne nelle sue solitudini? Ben io volando con l'immaginazione a que' tempi, guido fra le sue montagne quel cieco poeta e siedo devoto sulla sua tomba; ma io grido ad un tempo agl' Italiani: lasciate questo albero nel suo terreno, poichè trapiantato tralignerà: simile a que' fieri animali che dalla libertà delle selve tratti fra gli uomini, appena serbano vestigii della loro indole generosa. »

Anche dal Pindemonte furono letti ed imitati i versi del Gray. Benassu Montanari, che con tanta accuratezza nota i luoghi, da cui il Pindemonte desunse quella soave malinconia del suo stile, non vide come i versi più belli che mai uscissero dalla penna di lui, non sono che una imitazione di alcuni versi latini del Gray in un suo frammento *De principiis cogitandi*, in cui piange la morte del suo dolcissimo amico Roberto West:

Vidi egomet duro graviter concussa dolore
Pectora in alterius non unquam lenta dolorem;
Et languere oculos vidi et pallescere amantem
Vultum, quo nunquam Pietas nisi rara fidesque
Altus amor Veri et purum spirabat Honestum.
Visa tamen tardi demum inclementia morbi
Cessare est, reducemque iterum roseo ore Salutem
Speravi, atque una tecum, dilecte Favonî,
Credulus heu longos, ut quondam, fallere Soles;
Heu spes nequicquam dulces atque irrita vota!
Heu maestos Soles, sine te quos ducere flendo
Per desideria et questus jam cogor inanes!

E il Pindemonte nel fine de' *Sepolcri:*

Vidi io stesso fuggir rapidamente
Dalle guance d' Elisa il solit' ostro,
E languir gli occhi, ed un mortale affanno

Senza posa insultar quel sen, che mai
Sovra le ambasce altrui non fu tranquillo.
Pur del reo morbo l' inclemenza lunga
Rallentar parve . . . . . .
. . . . . . ed io credulo troppo
Sperai che seco ancor non pochi Soli
Dietro il vago suo colle avrei sepolti.
O speranze fallaci! Oh mesti Soli
Che ora per tutta la celeste volta
Io con sospiri inutili accompagnò!

E quella sua *Melanconia:*

O sotto un faggio
Io ti ritrovi
Al caldo raggio
Di bianco ciel,
Mentre il pensoso
Occhio non movi
Dal frettoloso
Noto ruscel,

gli fu certo suggerita dalla ode alla *Primavera* del Gray, nella quale « *la Musa siede sotto un faggio vestito di musco, presso la giuncosa ripa di un' acqua*; *e sdraiata neglettamente nella sua rustica foggia, pensa come sia vano l' ardore della moltitudine, come basso, come piccolo sia il superbo e come povero il grande!* »

Quanto al metodo di comporre il Gray ed il Foscolo seguivano via non molto diversa. Lentissimi ambedue; ma dove il primo, immaginata la tela, procedeva di passo in passo nell' opera sua, il secondo in quella vece d' ordinario scriveva a frammenti, che poscia avrebbe collocati al loro posto; ciò si vede da' frammenti degli

inni *Le Grazie*. Abborrivano ambedue dallo scrivere prima in prosa i loro pensieri; il che quanto è giusto per brevi componimenti, non so se possa negarsi in lavori di lunga lena, come nell' epica o nella drammatica. Quanto al metro, il Gray amava la regolarità; si sdegnava col Cowley che avea introdotte certe stanze irregolari da lui dette pindariche, e che per l' estrema facilità della loro esecuzione ebbero una folla d' imitatori. Diceva che la strofa, l' antistrofe e l' epodo devono essere pregiati, se non per altro, per la loro difficoltà; perchè *ciò che facilmente si scrive, difficilmente si legge*. Il Foscolo in giovinezza coltivò vari metri, ma sempre regolari; nella maturità dell' ingegno predilesse il verso sciolto, e nelle odi la strofa pariniana con piccole variazioni. Egli scriveva pel giornale *Annali di scienze e lettere*, che usciva in Milano nel 1810. Il Carrer reputa di lui un articolo sulle poesie di Labindo; che se mai non fosse stato scritto da Foscolo, ma da Michele Leoni, come si crede da alcuno, si consideri che la compilazione di quel giornale facendosi a voce, conversando, gli articoli esprimevano il giudicio comune de' compilatori. Ora in detto articolo si muove rimprovero al Fantoni di avere voluto introdurre i metri latini nella nostra poesia. Trascritte alcune strofe della nuova foggia, soggiunge: « Chi sarà quell' uomo di timpano si ferreo che non senta disgusto per metri di questa sorta, derivati da tutt' altro che dalla natura della lingua italiana? Chi sarà quell' anima sensibile, che, quand' anche ammiri un pensiero espresso in tali metri, non s' accorga del languore che risulta dalla qualità del metro medesimo? È verità incontrastabile che la

natura ha dato a tutte le nazioni, non solamente l'istinto di conoscere quanti piedi e quante sillabe abbisognano perchè ciascuna formi versi convenevoli alla propria lingua; ma ha inoltre suggerito a ciascuna di esse il modo di legare insieme tali versi con piacevolezza. Fu la natura difatti che additò ai Greci ed a' Latini, come lor principal verso l'esametro; agl'Italiani ed agli Spagnuoli, l'endecasillabo; ai Francesi, l'alessandrino; agli Inglesi, il decasillabo: e ad altre genti, altre forme di versi adattissimi ai parlari loro. Fu la natura che da un canto fece evitare ai Greci ed ai Latini quelle rime che rendono sì musicale la poesia italiana, e dall' altro insegnò ai Toscani a schivare quelle catenelle di dattili e spondei che rendono sì dignitoso il legato sermone de' Greci e de' Latini. Quindi è che barbari furono chiamati quei tempi ne' quali gli uomini, non dando più retta alla voce della natura, si fecero a rimare in lingua latina a dispetto dell' indole sua natia, e che barbari si dovrebbero a ragione chiamar pure coloro che, a dispetto della natura, volessero, per esempio, ridurre l'italiana in esametri, la francese in verso sciolto, la spagnuola in alessandrini, e l'inglese in isdruccioli, e commettere altre simili scelleratezze poetiche... Conviene dunque ubbidire alla natura, e ubbidirla in ciò ciecamente. La poesia non consiste nel variare il materiale del verso, e nell'inventare stravaganti accoppiamenti nelle strofe, ecc.; ma sibbene nel variarne il sostanziale cioè i pensieri e i sentimenti, e nel dir cose belle, cose grandi, cose molte, con semplicità e con forza; la qualità che contribuisce a rendere l'epica poesia più rispettabile d'ogni altra è appunto

l' uniformità de' suoi materiali. Così l' hanno pensata finora coloro che conobbero filosoficamente e bene addentro la propria lingua: e così la penserà sempre chiunque vorrà scrivere in poesia per vivere dopo la morte un po' più di que' poeti, che, seguendo il capriccio e la moda, cercano di singolarizzarsi colla novità delle stravaganze, ove nol possano colla novità de'concetti. Ma così non la pensò Fantoni, le cui opere dimostrano che ha voluto assaggiare tutti i metri, e innestare in essi ogni qualità di verso, ad onta della natura che, come avvisa gli altri, deve avere avvisato anche lui del cattivo effetto che risultava da sì grottesca mistura. »

Anche il dotto ed elegante Quintana parlando del Villegas dice: « provossi a comporre saffici, esametri e distici spagnuoli; e benchè il saggio, che ne pubblicò, non sia del tutto infelice, specialmente ne' saffici per l' analogia che hanno col nostro endecasillabo, non trovò chi volesse tenergli dietro per questa via. Domanda l' esametro; per contentare l' orecchio, una prosodia più determinata e più fissa che non ha la lingua nostra; e perciò l' imitarlo è assai difficile per non dire impossibile. Certo è che l' arte avrebbe guadagnato coll' introdursi di questa novità: ma era forza che ciò si fosse tentato ne' primordii della lingua; che la lingua fosse docile e flessibile quanto il poeta avesse voluto; e che il poeta fosse dotato d' un ingegno stragrande per soggiogare gli altri e fare una legge del suo modo di verseggiare. Era fatto in mal punto l' introdurre ritmi diversi da quello in cui si erano scritti i bellissimi endecasillabi di Garcilaso, di Leon e di Herrera; la no-

stra lingua e poesia si erano già fissate e non permettevano che si tornasse alla loro infanzia. »

Non v'ha Italiano che leggendo i versi del Foscolo non abbia chiesto a sè stesso in che consista la maravigliosa efficacia di quella poesia. Certo è che il Foscolo non ebbe quella fantasia creatrice, ch'è qualità prima di un grande poeta: abusa delle favole antiche più di alcun altro; come il Gray riesce molte volte oscuro a' comuni lettori; e con tutto ciò è poeta lodato e cercato con immenso amore da un capo all'altro d'Italia. Io credo che se venisse annunziata la pubblicazione di una poesia del Foscolo inedita, di nessun altro poeta sarebbe un desiderio più impaziente e più vivo. Lo stile è il segreto di questa straordinaria potenza del verso foscoliano. Lo Spencer colloca l'eccellenza dello stile nella economia delle parole, in guisa che le idee siano afferrate dai lettori col menomo sforzo possibile; insegna che le parole siano tali da produrre vivide impressioni, per cui si cerchi di evitare i termini astratti e si preferiscano i concreti: che nella scelta delle idee, si badi a fare in modo che colla menoma quantità di parole si ecciti ne' lettori la massima quantità di pensieri; che la poesia per essere linguaggio di un animo commosso ama il parlare figurato, per cui la metafora, la similitudine e l'iperbole sono il suo patrimonio. Nella passione la voce dell'uomo prende un tuono diverso dall'ordinario; e però la poesia, ch'è il linguaggio della passione, deve avere un suo tono speciale ch'è il ritmo. « Un compositore di musica, segue lo Spencer, coglie le cadenze con cui vengono espressi

i nostri sentimenti di gioia, di simpatia, di dolore, di disperazione; e da questi elementi trae le melodie che esprimono nel loro più alto grado i detti sentimenti; nella stessa guisa il poeta dalla naturale espressione dell'uomo in istato di passione trae quelle forme di verbali combinazioni che presentano più acconciamente concentrati que' sentimenti ».

A queste idee del filosofo inglese consuonano quelle del Foscolo nella sua lettera al pittor Fabre, *D'Omero e del vero modo di tradurlo e di poetare.* Prego i giovani italiani a volerla rileggere; chè circa il comporre poetico vi s'impara assai più che dalle trascendentali estetiche della Germania. Mi basti recarne questo brano che rivela con quanto studio il Foscolo lavorasse ogni suo periodo. « Tanto in prosa che in verso, egli dice, lo scrittore deve esattamente osservare il disegno del pensiero. Nè io intendo il disegno generale dell'opera, che altri chiama architettura, economia o franciosamente *piano;* bensì il disegno d'ogni pensiero partitamente; considerata prima ogni parola e per conseguenza ogni idea destata da ogni parola; e poi ogni gruppo d'idee con le altre vicine; e poi tutto il pensiero prodotto dalle idee riunite; e quindi il periodo; e un periodo con l'altro in guisa che ne risulti una proporzione di membri c di suoni, sicchè ogni membro non abbia nè più nè meno del bisogno, e il tutto abbia varietà di suoni, di tinte e di passaggi. Ciò non è finalmente che quell'incantesimo che produce l'armonia, quell'arte ch'è sì difficile nell'architettura, che costituisce la perfezione della pittura e d'ogni arte bella,

e che la natura ha sparso con sì divina potenza sovra le cose dell' universo. »

L' arte grande del Foscolo più che nelle immagini e ne' sentimenti è nella scelta e nella collocazione delle parole; a niuno de' nostri poeti più che a lui compete il *junctura callidus acri* di Persio; le parole più comuni nelle sue mani, dal luogo ove son poste, acquistano un non so che di pellegrino e di nuovo che desta la meraviglia nell'animo de' lettori. Vero è che talvolta abusa di questo artificio, come nella parola *antro*, che ricorre tante volte nei *Sepolcri*, nelle *Odi* e nelle *Grazie*.

Quanto all' oscurità rimproverata al Foscolo, ove questa non nasca dalle allusioni storiche o mitologiche, io non posso meglio difenderlo che colle parole di J. Joubert: « Parrà singolare il dire che lo stile non sia bello, se non quando ha qualche oscurità, ma ciò forse è vero quando questa oscurità gli viene dalla sua stessa eccellenza, e dalla scelta delle voci che non son punto comuni. È certo che il bello ha ad un tempo qualche bellezza visibile e qualche bellezza nascosta. La parola indeterminata è spesso da preferirsi alla propria. Secondo l'espressione di Boileau, vi sono certe oscurità eleganti, certe oscurità maestose ed anche certe oscurità necessarie, e sono quelle che fanno immaginare allo spirito più che la chiarezza non potrebbe fargli vedere. »

Il Tommasèo ha detto il Foscolo *originale quando traduce*. Ciò conferma quanto ho esposto di sopra, cioè che l' arte sovrana del Foscolo è nello stile, il quale come di traduttore potrà non sempre lodarsi, ma come di scrittore sarà in ogni tempo la maraviglia e la disperazione di chi scrive. A chiarire le mie idee mi valgo

di un esempio tolto da' frammenti della sua versione della *Iliade* nel libro quinto. Reco prima la versione letterale: « Così costoro faticavano nella forte tenzone; il Tidide poi non avresti conosciuto a quali di loro appartenesse, se fosse mescolato coi Troiani o cogli Achei; perocchè furibondo si portava pel campo somigliante a un fiume torrente, ricolmo, che velocemente correndo dissipa i ponti, cui nè i ponti fortificati rattengono, nè gli argini de' campi verdeggianti arrestano lui vegnente d'improvviso, quando sia venuta dall'alto la pioggia di Giove, e da lui sono rovesciate molte belle opere di giovani. Così dal Tidide erano sgominate le falangi de' Troiani; nè lui sostenevano quantunque molti fossero. »

Il Monti traduce:

Di questi
Tal nell'acerba pugna era il lavoro.
Ma di qual parte fosse Dïomede,
Se troiano od acheo, mal tu sapresti
Discernere; sì fervido trascorre
Il campo tutto: simile alla piena
Di tumido torrente, che cresciuto
Delle pioggie di Giove, ed improvviso
Precipitando i saldi ponti abbatte
Debil freno alle fiere onde e de' verdi
Campi i ripari rovesciando, ingoia
Con fragor le speranze e le fatiche
De' gagliardi coloni: a questa guisa
Sgominava il Tidide e dissipava
Le caterve de' Troi, che sostenerne
Non potean, benchè molti, la ruina.

Ed il Foscolo:

Così uccidean, così perian. Mal scerni

Dove e quando il Tidide urti e diradi,
Nè se fra' Greci o i Dardani trascorra:
Ei possedea quel campo, ei furibondo
Come torrente allagator che passa
Sovra i ponti e gli sgomina, travolve
Argini e siepi, abbonda oltre le sponde;
Corre improvviso, vorticoso, immenso
Per le piove del ciel: va per le case
E preda i colti a' popoli e le gregge;
Sì ratto il figlio di Tideo riversa
I Troiani densissimi, nè i molti
Petti reggeano all'impeto d' un solo.

Dopo Omero la similitudine di un fiume che straripa, fu usata da Virgilio, Ariosto, Tasso, e può dirsi da' maggiori poeti di ogni nazione; ma la novità che la frase del Foscolo ha saputo infondere in così trito soggetto rivela la meravigliosa potenza del suo stile.

Ho considerato il Gray ed il Foscolo come sommi artefici di stile nè credo conveniente alla natura di questo scritto istituire un prolisso paragone fra l'*Elegia* del primo e i *Sepolcri* del secondo. Io mi limito a dire che diverso fu il fine propostosi da' due poeti; che il Foscolo considerò le tombe collo scopo di animare l'emulazione politica degl' Italiani con gli esempi delle nazioni che onorarono le memorie e i sepolcri degli uomini grandi; mentre il Gray si propose di mostrare come il sepolcro adegui tutte le umane condizioni, e come le modeste virtù del povero sotto lo zolle parlino più eloquentemente al cuore che non fa l'orgoglio de' grandi dagli stemmati mausolei. L'*Elegia*, con esprimere sentimenti più naturali e più comuni al cuore dell' uomo, ebbe voga grandissima in tutte le nazioni civili; i *Sepolcri* accesero e tennero vivo negl' Italiani

il sentimento della patria. Anche nell'*Ortis* il Foscolo si valse dell'elemento politico a nobilitare ed ingrandire il soggetto contro l'esempio del Goethe, nel cui romanzo non domina che l'unica passione dell'amore.

Gray e Foscolo sono i due principali rappresentanti di una di quelle due scuole poetiche, in cui ora è divisa l'opinione pubblica. Alcuni affermano che l'essenza della poesia consista nel pensiero del poeta, e che le parole ed il metro, con cui viene esposto quel pensiero, non siano che meri accidenti e di pochissimo conto; altri sostengono che il fine del linguaggio metrico è di produrre sui sensi un effetto analogo a quello che la pittura e la musica ottengono per via de' colori e de' suoni. Gray e Foscolo sono di questa ultima scuola; il colorito delle parole e l'armonia del verso furono studiati da loro colla stessa diligenza con cui gli studiarono gli antichi. Capitano della scuola contraria in Inghilterra e di là in Europa, fu Guglielmo Wordsworth, il quale nel volume secondo delle sue prose parla del Gray con queste parole: « Gray era alla testa di que' poeti, che co' loro ragionamenti tentarono di allargare lo spazio che corre fra la prosa e la composizione metrica, ed era più che altro scrittore studiosamente artificioso nella struttura della sua dizione poetica. »

La Quartely Review N. 281 prende in esame queste parole, e dopo avere dimostrato l'essenziale differenza fra lo scritto in prosa e lo scritto in poesia (il primo versa sopra materia di fatto, d'immaginazione il secondo), passa a considerare la definizione che

dà Wordsworth della poesia, la quale secondo lui non è altro che « lo spontaneo sfogo di una vivida sensazione. » Osserva come sarebbe gran fallo ascrivere a siffatta origine grandi poemi, come l' *Eneide* e il *Paradiso perduto*, che sono ben altra cosa che il prodotto di un vivace sentimento. Nella stessa lirica troviamo grandissimi poeti, come Pindaro e Simonide, che componevano le loro odi nell' occasione dei giuochi pubblici, in onore di persone a loro pressocchè ignote e, ciò che più monta, colla speranza di riceverne grosse mercedi. Queste considerazioni nulla tolgono al merito di que' grandi poeti; ma provano che la poesia non è ciò che asserisce lo Wordsworth, e che molti poeti dei nostri giorni credono vero. Quella definizione può stare per quelle brevi liriche, che egli era abituato a comporre; ma scemerebbe il diritto che ha la poesia di essere collocata fra le arti più nobili, in quanto che la priverebbe della qualità ch' è sovrana nella poesia, come nelle altre arti, l'invenzione. La poesia perderebbe metà del suo dominio, cioè l' *obbiettivo*; e si ridurrebbe alla semplice espressione dei propri sentimenti, com' è nei poeti dei nostri giorni. Nel vero poeta si richiede qualche cosa di più che la vivida sensazione: lungo esercizio della facoltà di conoscere, ricchezza d' idee, potenza di adattare i mezzi al fine, e padronanza della lingua e del metro in un grado sconosciuto allo scrittore di prosa. L' articolo segue a notare l' eccellenza della poesia del Gray, che consiste specialmente nell' arte che ha il poeta di nascondere sè e nel senso squisito che ha della forma e della dignità. Il Manzoni fra noi è stato grande novatore; ma non ha mai

pensato che il linguaggio della prosa potesse essere quello della poesia; e se mai l'Italia ha udito versi mirabili di colorito e di armonia, sono i suoi. Posta la debita differenza fra i due ingegni, mi pare che la novità tentata dal Wordworth possa in qualche modo rassomigliarsi a quella tentata dal Cesari nella nostra lingua. L'Inglese, fastidito dell'artificiosa lindura de' poeti del secolo scorso, propose di ricondurre la poesia al naturale ed al semplice; come l'Italiano, noiato da' barbarismi francesi e dalle svenevoli eleganze del Roberti e del Bettinelli, volle ridurre tutta la nostra lingua alle forme del trecento. L'uno e l'altro peccarono per eccesso di zelo.

Lo Wordsworth nella pratica, come hanno osservato i critici inglesi, smentisce la teoria; i suoi versi migliori sono i dettati da lui secondo le norme degli antichi; citano di preferenza la sua *Laodamia* e l'ode sulla *Immortalità*. Anche l'altro suo canone poetico, ch'è « di scegliere accidenti e situazioni della vita comune e descriverli per quanto si possa collo scegliere il linguaggio usato realmente dagli uomini, e nello stesso tempo gettare sopra essi il colorito della immaginazione, per cui le cose ordinarie si presentino all'altrui mente in aspetto nuovo; » anche questa dottrina offende la natura della poesia, poichè gli oggetti in cui deve esercitarsi l'immaginazione non sono tratti dalle serene regioni ove essa spazia regina, ma dalla vita comune; in secondo luogo l'atto della immaginazione non crea, ma solo analizza; ed invece di unire molte esterne immagini in un tutto armonico intrude sè stessa a supplire le qualità che non sono nell' og-

getto da descriversi. Nasce da ciò che siffatta poesia riesce cosa individuale e però spesse volte non gustata nè compresa dal lettore.

Del rimanente a quale stato abbiano ridotta la poesia somiglianti dottrine, è visibile anche fra noi, ove non manca chi si proponga a modello di bel poetare, Browning e Swinburne, la cui poesia può definirsi una prosa in convulsione. Non ripeterò quello che del Browning ha detto un critico inglese: ch' egli non mette mai in carta un' idea, che possa essere venuta in mente ad altri che a lui; che grandi difetti sono nei suoi poemi rimati; che il suo stile è ruvido e inarmonico; ma recherò l'accusa di colpa più grave che allo Swinburne vien data dalla Westminster Review, april 1857, colpa che non può essere perdonata in alcun modo in vista della eleganza dello stile. Dopo di aver detto che ne' poemi di lui v' è poco indizio di meditazione o contemplazione; che manca in essi la vivacità delle descrizioni sia nell'accurata e minuta maniera del Wordsworth, sia nella più rapida e vigorosa del Byron, accenna alla sua propensione di dipingere ciò che v' ha di più basso, corrotto e schifoso nella umana natura, e soggiunge: « in tutto ciò che ha scritto lo Swinburne si nota la mancanza di fede. E per fede non intendiamo una religiosa credenza, ma quella morale energia, quel segreto principio che informa la vita e le azioni; sia pur fede nel dovere, nella libertà o nella virtù. Simil fede ha fatto grandi Rousseau, Goethe, Shelley, Carlyle e Vittor Ugo, come in un altro campo Giobbe, Ezechiele, Paolo e Giovanni di Patmos, ma di questa fede non è vestigio nello Swinburne. L' acccusa di morale deficienza, che pesa sul By-

ron, cade in doppia misura sul poeta di *Dolores* e di *Faustina;* accusa che basta a dare il crollo alla sua fama poetica. »

Il Foscolo nelle lezioni sulla letteratura insegna che senza morale le opere dell'ingegno non vivono; o se vivono è una sventura pubblica. Nel secondo inno, *Le Grazie*, parla del Boccaccio, che col suo stile rese più care le novelle che i *Satiri maligni* gli aveano narrate:

> Ma ne increbbe alle Grazie. Or vive il libro
> Dettato dagli Dei; ma sventurata
> Quella fanciulla che mai tocchi il libro!
> Tosto smarrite del pudor natìo
> Avrà le rose; nè il rossore ad arte
> Può innamorar chi sol le Grazie ha in cuore.

Termino questo scritto con parte del dialogo corso fra Eschilo ed Euripide nelle *Rane* d' Aristofane. Lo stato presente della nostra poesia rassomiglia, ma molto in peggio, a quello de' Greci, quando Euripide, spogliando i miti di loro antica grandezza e mistero, li ridusse alla misura del viver comune, e coi colori della immaginazione, come dice lo Wordsworth, presentò alle menti cose ordinarie con aspetto nuovo:

Euripide. Come dici, o miserabile, che le mie Stenobee nuocono alla città?

Eschilo. Perchè le generose donne d' uomini generosi hai costrette a bevere la cicuta, perchè si vergognavano a causa di que' tuoi Bellerofonti.

Euripide. Ma la storia, che ho composto di Fedra, non accadde veramente così?

Eschilo. Per Giove, così. Ma ciò ch' è male il poeta deve nascondere e non pubblicare sulla scena; poichè come il maestro istruisce i fanciulli, così il poeta gli adulti. Del tutto a noi spetta ricordare cose utili.

Euripide. Se tu pertanto ci vieni ricordando i *Licabeti e le altezze dei Parnasi,* è questo un dire cose utili? Dovevi usare linguaggio umano.

Eschilo. Ma, sciagurato, conviene che le grandi sentenze e i grandi pensieri siano espressi con somiglianti locuzioni. D' altronde è giusto che i semidei usino più grandioso linguaggio: vestono anche più magnificamente e splendidamente di noi: introdussi la bella usanza, tu l' hai guasta.

E noi diremo che Dante, Tasso, Alfieri, Parini, Manzoni, Leopardi hanno insegnato, come Eschilo, qual sia il nostro linguaggio poetico; e che il volersi mettere per altro cammino non è senza pericolo che alla morte della lingua poetica non tenga dietro la morte della stessa poesia.

IPPOLITO PINDEMONTE E GL' INGLESI

IPPOLITO PINDEMONTE E GL' INGLESI

L'Arcadia e la scuola frugoniana aveano sazia, anzi nauseata l'Italia che scossa dalle novità del Parini e del Monti, cercava una poesia più vera e più conforme al linguaggio del cuore, senza il quale, come lo stesso Monti diceva, essa non è *Che un vano di parole alto rumore.* Ippolito Pindemonte fu dei primi ad accorgersi di questa necessità che aveva la poesia di lasciare gli artificiosi orpelli della rettorica, e di ritornare all'eterna fonte d'ogni bellezza, ch'è la natura. In un suo scritto indagando le cause del corrotto gusto del suo tempo, trovava che i poeti aveano lasciato di osservare e di studiare la natura; ed in quella vece si erano sforzati di vincere co' fronzoli e co' belletti dell'arte la virile semplicità de' grandi,

che gli avevano preceduti. L'ambizione fu loro guida; per cui temendo di non riuscire per la via gloriosamente calcata da quegli egregii, sperarono di giungere alla stessa meta per altro sentiero; quasichè la natura dovesse cangiare sè stessa per compiacere alle loro fantasie. Accadde che qualche loro tentativo non essendo senza merito, la folla commossa dalla novità, non badando a' difetti, applaudisse. Venne il branco degl' imitatori, che esagerarono quei difetti: l'orpello si pigliò per oro, onde scrittori e lettori restarono parimenti abbagliati. A queste considerazioni del Pindemonte consuona quanto noi veggiamo a' nostri giorni, in cui certe novità poetiche, se pur possono dirsi novità certe forme molte volte tentate e molte lasciate, ebbero applausi e numeroso codazzo d'imitatori. Fra molte audaci innovazioni si volle rimettere in onore l'uso de' metri greci e latini nel verso italiano: ed un fortissimo ingegno si trasse dietro una schiera d'imitatori, che colle loro alcaiche, saffiche ed esclepiadee assordarono d'inarmoniche ciance da un capo all' altro l' Italia. Non so se possa loro giovare il seguente passo dello Swinburne che volendo tradurre un coro degli *Uccelli* di Aristofane e conservare per quanto gli fosse possibile, il difficilissimo metro scrive: « in two metrical points only my version varies from the verbal pattern of the original. I have of course added rhymes, and double rhymes, as necessary makeweights for the imperfection of an otherwise inadequate language » etc.; e termina con dire che se avesse voluto tradurre quel brano « foot by foot aud pause for pause in English line, would no more be a verse in any proper sense of the word than is

line I am writing at his moment ». Chiedo perdono di questa piccola digressione, a cui mi costrinse un articolo uscito mesi sono nel *Fanfulla della Domenica*, nel quale l'autore si lagnava di alcune mie opinioni su certe novità poetiche e di un mio giudizio sullo Swinburne.

Tornando allo scritto del Pindemonte, egli credeva che il corrotto gusto nelle belle lettere si potesse sanare colla istituzione di un' accademia, in cui fossero ascritti tutti i migliori ingegni d'Italia, imitando in certo modo ciò che il suo insigne concittadino Anton Maria Lorgna avea fatto per l'incremento delle scienze colla istituzione della *Società Italiana*. Sperava che come Pope, Swift, Arbuthnot ed Addison collo scherzo e colla satira aveano corretto il mal gusto in Inghilterra, questa accademia col mezzo di un giornale fra grave ed umoristico avrebbe fatto lo stesso fra noi. Non so se questa speranza potesse avverarsi: nelle lettere le accademie valgono poco o nulla; la critica è sempre dopo; ma ciò che apre gli occhi alla gente e la riconduce sulla buona via è l'esempio; l'esempio di qualche insigne scrittore ch' è nuovo senza essere strano.

Il Pindemonte ci ha dato questo esempio. Venti anni prima che comparissero i *Sepolcri* del Foscolo, egli colle *Poesie campestri* rese italiano quel genere di poesia contemplativa e morale, che fino allora era propria de' poeti inglesi. La poesia tedesca, tanto eccellente in questo genere, era ancora bambina, e se non altro poco nota in Italia. È vero che il Gozzi traducendo l'*Adamo* di Klopstock divinava la gloria di quella letteratura per cui nel *Sermone contro il gusto di oggidì in poesia*, diceva vedere

le divine alme Sorelle
Preste a fuggirsi e ad apprestar Parnaso
In gelate nevose alpi tedesche
E a vestir d'armonia rigida lingua;

e lo stesso diceva Angelo Mazza nelle *Stanze sdrucciole* al Cesarotti; ma tranne Aurelio Bertòla innamorato delle Bucoliche di Gessner, delle quali tentò di tradurre la mesta dolcezza nelle sue anacreontiche, io non trovo in Italia vestigio notevole d'imitazione tedesca, quando non fossero alcuni brani degli *Sciolti* del Monti a Sigismondo Chigi, imitati dal Werther di Goethe. Il Pindemonte conobbe il Bertòla in Napoli; ne pianse la morte con una Epistola; e quando ne' suoi viaggi toccò la Svizzera e Zurigo, volle, quasi a nome dell'amico, visitare la tomba del Bione tedesco in Sylwald.

L'Ossian del Cesarotti e l'amicizia di Giuseppe Torelli, l'accurato traduttore della *Elegia* del Gray, avviarono l'ingegno del Pindemonte allo studio della poesia inglese. Era nell'indole sua qualche cosa del carattere di quella nazione: se avesse avuto altri esempi domestici e professata altra religione, poteva essere un Byron italiano. Prima che gli anni e la sventura temperassero il suo giovanile bollore, amava furiosamente di segnalarsi in ogni cosa anche frivola, nella pettinatura, nelle vesti, nel cavalcare, nella scherma, nel ballo. Fu un tempo che, fatta amicizia con un famoso ballerino di que' giorni, poco mancò che non lo seguisse sopra i teatri d'Europa. Quando danzava ai bagni di Bath in Inghilterra la gente lasciava le sale del giuoco e della conversazione per vedere ballare

l'Italiano. Bizzarro e fantastico amava partire per una gita piuttosto di notte che di giorno, piuttosto sotto una pioggia dirotta che a ciel sereno, meglio a cavallo che in carrozza; traversare la città di galoppo e giungere inaspettato alla casa della Verza o della Mosconi. L'amore gli si fece sentire per tempo: fanciullo, pendeva dagli occhi e dalle labbra di Violante Rambaldo, bellezza più che matura, come il Leopardi giovinetto fu visto fare per la Geltrude Lazzari di Pesaro. Grande somiglianza fra le famiglie del Pindemonte e del Leopardi. Ambedue di antica nobiltà, religiosissime, coltivatrici de' buoni studii, con ricche biblioteche. Ippolito ebbe un vero amico nel fratello Giovanni, come Giacomo in Carlo: e la Paolina Leopardi ha riscontro nella Isotta Pindemonte, buona verseggiatrice, che passò sposa nei Landi di Piacenza. Luigi, il padre d'Ippolito, era uomo eruditissimo, che da Roma scrisse più volte dottissime lettere sopra certe iscrizioni a Scipione Maffei, che volle ringraziarnelo con lettera in versi. Di Monaldo, padre del Leopardi, a tutti è nota quanta fosse la dottrina. Ma l'uomo più insigne di casa Pindemonte a que' giorni era Marcantonio, prozio d'Ippolito, che tradusse l'Argonautica di Valerio Flacco, e lasciò molte poesie latine ed italiane che l'amoroso nipote raccolse e diede alle stampe in due volumi. È bello udire come di questi volumi parli l'Alfieri in una lettera del 1793 ad Ippolito. Si erano conosciuti a Parigi nel 1789 e si erano tosto legati di un' amicizia che non ebbe termine che colla morte. « Un di questi giorni ho ritrovato qui in Firenze una edizione delle opere di Marcantonio Pindemonte con una sua prefazione molto

erudita e figliale. Le opere, che ho un cotal poco scartabellate, me lo mostrano e dotto e pieno di sano gusto, onde non mi stupisco più s' ella ama tanto le muse; poichè le ha succhiate col latte; sicchè le posso dire con Pindaro *virorum virtutem insitam non redarguis*. Non così di me, che nato da vandali, educato da vandalo, fo de' tardivi sforzi per *disasinirmi* e Dio sa con quanto poco successo. Non importa: si passa il tempo, e intanto un Pindaro e un Omero sono un dittamo continuo alle piaghe che ci fanno gli Attila e gli Spartachi. »

Oltre gli esempi domestici il Pindemonte vedeva di frequente in casa sua lo Spolverini, il Torelli, il Pompei, il Lorenzi, ch' erano certo allora de' nomi più onorandi che avesse l' Italia. Nel collegio de' sacerdoti di S. Carlo in Modena, ove fu messo fanciullo, ebbe a maestro di belle lettere italiane quel Giuliano Cassiani, che con pochi sonetti rese immortale il suo nome. Con tali ammaestramenti e collo studio profondo del latino e del greco il nostro poeta potè liberamente abbandonarsi alla lettura dei poeti stranieri senza temere di contrarne le qualità che non si confanno coll' indole dell' ingegno italiano.

Ebbe comune coll'Alfieri e col Byron l'amore de' viaggi, dei quali lasciò tante vive pitture nelle sue poesie. *La Fata Morgana*, cioè quello spettacolo, che in estate qualche volta si ammira nell'aria fra Reggio e Messina, fu la sua prima prova in questo genere nuovo pegl' Italiani, e che di tanto tempo ha preceduto il *Child Harold* di Byron. Hanno tutta la freschezza della rosa delle Alpi i canti sul Mont-Cenis,

sulla caduta del Reno, sul lago di Ginevra, sulla cascata del Nant di Arpenaz nel Faucignì, e sulle ghiacciaie di Boissons e del Montouvert nella Savoia: canti che oggidì dovrebbero essere nella valigia di ogni alpinista. Più felice in queste liriche, che nella tragedia l'*Ulisse* da lui composta nel 1778, quando aveva venticinque anni e non erano ancora comparse l'*Antigone*, il *Saul* e il *Timoleone*.

Giuseppe Torelli, come ho detto, fu il primo maestro d'inglese al Pindemonte, il quale ne' suoi viaggi cercava volentieri la compagnia de' gentiluomini di quella nazione che, come Alfieri, anteponeva a tutte le aristocrazie di Europa. Nel 1783 aveva stampato la *Gibilterra salvata*, poemetto in onore del vecchio Elliot che aveva difesa quella fortezza contro le flotte riunite di Francia, di Spagna e di Olanda. L'ultime ottave, che sono un inno alle glorie marittime dell'Inghilterra, erano state tradotte in quella lingua; e Guglielmo Parsons, coltissimo gentiluomo, si apparecchiava a tradurre l'intero poema, ma la difficoltà dell'impresa lo tolse da quel pensiero. Guglielmo Parsons fu l'amico, che aperse al buon Ippolito i giardini delle muse britanniche. Il Parsons nel 1784 era in Venezia con miss Thrale e col secondo marito di lei, un Piozzi, italiano, ricordato dal Fétis, stato al servizio del principe Palatino e che pubblicò in Manhein nel 1780, della musica di quartetto per clavicembalo, violino e basso. Queste nozze erano state disapprovate dal Johnson: ma pare che gli sposi fra le delizie della Sibari dell'Adriatico poco pensassero a quanto si diceva di loro in Inghilterra. Erano famose a que' giorni in Londra le serate musicali in

casa del dottor Burney, eccellente suonatore e scrittore di una storia della musica. Vi convenivano i più grandi artisti d'Italia che fossero allora in quella capitale: consideravano il Burney come dispensiero di fama nella loro arte e procacciavano di guadagnarsi la sua protezione. Pacchierotti era suo intimo amico: l'ingordo Aguiari, che non avrebbe cantato altrove un'aria per meno di cinquanta sterline, in casa Burney si contentava di applausi: anche l'altero e bizzarro Gabrielli vi si mostrava civile e cortese. Il Baretti e Pasquale Paoli erano fra gli amici di casa. Io credo che il Piozzi sarà stato di questa società, frequentata dalla stessa miss Thrale, che fu la prima a rivelare agli Inglesi, come l'anonimo autore dell'*Evelina*, romanzo allora in voga per tutta Londra, altri non era che la Francesca, la silenziosa e timida figlia del Burney. Il Pindemonte in Venezia giovossi della conversazione del Parsons e della Thrale, anch' essa valente scrittrice, per addestrarsi nell' inglese. Il Parsons cogli sposi passò qualche tempo dopo a Firenze, e di là scrisse al Pindemonte una Epistola, che io ho potuto conoscere per le gentili cure del professore Giuseppe Biadego, vice-bibliotecario nella Comunale di Verona. È senza nome d'autore, ma che sia del Parsons è chiaro dalla risposta che da Verona fece all'amico il Pindemonte. L'Inglese gli scriveva, come in Venezia, l'anima sua era stata vinta dalle lusinghe del piacere: come l'ore gli erano passate di passatempo in passatempo, nella gondola, al casino, al teatro, ove si ciarlava, si cenava, si amoreggiava sino al nascer del sole: confessa che l'antico suo amore per lo studio e per la

natura gli era del tutto uscito di mente; quell'amore che lo aveva condotto fuori d'Inghilterra ad ammirare il bel cielo e gli antichi monumenti d'Italia. Alludendo all' *Ulisse*, tragedia dell'amico, si paragona a Telemaco, che in mezzo ai fiori, onde Eucari seminava il cammino di Calipso, dimenticossi del padre errante e della materna Itaca: ed invidia l'amico, che, come il suo *Ulisse* seppe virilmente resistere alle tazze di Circe ed ai canti delle Sirene. Esprime con bellissimi versi la sua gioia, quando uscito da quell'incantato soggiorno di Venere si sentì rinascere in cuore l'amore della natura: loda il sito di Verona, l'Adige, l'Arena: non tace di Catullo; ed aggiunge una fronda alla ghirlanda poetica della Verza e della Mosconi. Ora dice di essere sulle rive dell'Arno, d'onde le Gioie sono fuggite come colombe, spaventate dall'artiglio dell'Aquila austriaca; ma rimangono le Arti. Si diffonde nella descrizione dei capolavori che sono nella Galleria, le Veneri, la Sibilla, l'Arrotino, il Fauno. Dice che alternava questi nobili piaceri colla lettura de' nostri quattro maggiori poeti e col poema dell'amico la *Gibilterra salvata*, lagnandosi che niuno dei poeti inglesi avesse cantata quella eroica difesa: poi sembra consolarsi dicendo, che come gl'Italiani per contemplare le meraviglie celesti preferivano ai loro i telescopi inglesi, così le glorie dell'Inghilterra erano meglio comprese e cantate da un ingegno italiano. Il Parsons si mostra conoscentissimo de' classici antichi e di quelli della sua nazione per alquante imitazioni da lui notate a piede di pagina. Nello stesso volume, che contiene questa Epistola, havvene un'altra parimenti

diretta al Pindemonte, di cui sarà stato autore o la Thrale, o il Greathead o il Merry che viaggiavano allora in Italia e composero il libro suddetto senza il nome de' singoli autori.

Il Pindemonte rispose all' amico coll' elegantissima Epistola ch' è fra le *Poesie Campestri.* Dopo avere toccato della sua vita solitaria e meditabonda sulle colline di Avesa presso Verona, soggiunge:

E pur giocondo mi sarebbe, o nato
A me da sì remota isola Amico,
Amoreggiar con teco la soave
Terribil diva d' Amatunta, or molle
Nel greco marmo e respirante, ed ora
Ne' veneti color tepida e viva.
Quindi le logge passeggiar di Pitti
Braccio con braccio, e del maggior Fiammingo
Condannando a mirar le tinte audaci,
E quai veggiamo a Silia ed a Quartilla
Tutti raccesi di cinabro i volti.
Ma dove io lascio te, non pinta o sculta
Ma vera e viva d' Albïon Minerva,
Ch' ora di tua presenza orni il natìo
Nido del precursor del tuo Neutono?
Scarco mi sentirei di mortal peso,
Se fortuna tra voi terzo mi fesse,
Qual già mi feo sovra l' Adriache sponde,
Dolce ed amara rimembranza. Oh come
Correria pronta la mia mano al plettro
Presso all' inclita donna, e a quel che donna
Giunse a chiamarla sua, spirto canoro,
Sovra le cui nettaree labbra e sotto
Le cui tremule dita ogni più bella
Spunta e fiorisce italica armonia!

Prosegue dicendo che non si maraviglia se in mezzo a

tanta aura castalia l'amico si sia riconciliato colle muse e siasi fatto sordo,

> Ai piacer, che sì dolce han la favella,
> La qual sotto del molle adriaco cielo
> T' era forse nel cor alquanto scesa.

Termina ricordandogli che le rive dell' Arno

> dal Britanno Omero
> Fur viste e amate, e nel divin suo canto
> Suona e ognor suonerà Fiesole ed Arno
> Ed i ruscei di Vallombrosa e il nome
> Del gran saggio d' Etruria.

Che se mai l' ombra del Milton gli apparisce, lo prega di dirgli

> come tra l' acque e all' odoroso
> Rezzo del suo cantato Eden io vado
> Con piacer redivivo errando sempre;
> Come spesso a veder torno e ritorno
> Quella casta bellezza, ond' ei le membra
> Infiorar seppe dell' angelica Eva...
> E dille alfin come in un Eden vero,
> Suoi canti udendo, la mia stanza io muto.

Che il Pindemonte fosse studiosissimo del *Paradiso perduto* appare anche dalle versioni ch' egli fece dell' *Apostrofe di Satana al Sole*, libro IV, e della *Preghiera mattutina di Adamo e di Eva*, libro V, che sono in una raccolta di versioni dall'inglese, edita in Venezia nel 1798 da Angelo Dalmistro.

Quando il nostro poeta nel 1789, fuggendo come l' Alfieri, da Parigi, passava a Londra, il Parsons, che allora si diportava pel paese di Galles, venne tosto a riabbracciare l' amico. Visitarono insieme le meraviglie di quella capitale e quei parchi famosi che poi de-

scrisse nei *Sepolcri*, e di cui l'invenzione con un dottissimo discorso venne da lui rivendicata all'Italia, cioè a Carlo Emanuele I, duca di Savoia, ed al cantore dei giardini di Armida. Ai bagni di Bath scrisse un vaghissimo sonetto per una madamigella Gray da lui veduta danzare: ed in Londra per la *bellissima ed ornatissima fanciulla Agnese H....* dettò la bella canzone sovente citata dal Foscolo, che nella famosa lettera alla figlia del Giovio espresse gli stessi sentimenti; come nella Ode all'*Amica risanata* ne imitò qualche locuzione. Era divenuto, non so come, maestro d' italiano alla detta fanciulla, per cui fu preso da violentissimo amore, che religiosamente tenne celato:

> Che se or ti parlo e grido
> La fiamma di cui pieno il cor trabocca,
> Farlo nella natia lingua mi lice,
> Che non è ancor felice
> Sì che uscir possa di tua rosea bocca;
> Più dolce e ricca soneria nel mio
> Se udita l' avessi io
> Dal labbro tuo; nè avrei sperato indarno
> Dal Tamigi recar tesori all' Arno.

La lettura del *Rasselas* del Johnson suggerì durante questo viaggio al Pindemonte l' orditura del suo romanzo *Abaritte*. Abaritte giovine tangutano doveva sposare Ema, fanciulla bellissima, da lui non ancora veduta; egli parte per un viaggio d' istruzione con promessa di nozze al ritorno. Ema s' invaghisce dello stesso viaggio; ed accompagnata da una vecchia parente, sconosciuta, sotto il nome d' Indatira, si pone in via. Trova Abaritte nelle capitali della Tartaria, della Siberia, della Nuova Zembla. Il giovane s' innamora di que-

sta sconosciuta, ma la data promessa gli toglie le parole e lo spinge alla disperazione. Tornato in patria ravvisa in Indatira la sua Ema e la sposa. Abaritte è l'autore, Tangut l'Italia, la Siberia la Francia, la nuova Zembla l'Inghilterra, la Tartaria la Germania. È la fedele pittura del modo di vivere tenuto ne' suoi viaggi dall'autore e delle sue opinioni sul governo e sui popoli che visitava. Può dirsi in qualche modo il proemio del più famoso de' suoi Sermoni: *I Viaggi.* Il Pindemonte scrisse questo romanzo in Marsiglia e lo diede alle stampe in Nizza. Ebbe lodatori e detrattori: l'Alfieri lo lodava per la molta e varia sapienza, onde vi erano trattate alcune questioni politiche: il Cesarotti trovava troppo semplice, anzi tenue la tela del racconto. Francesco Aglietti, che nel primo quarto di questo secolo fu medico esimio e brioso giornalista in Venezia, essendo stato punto dal Pindemonte con questo epigramma:

O fatal sempre ai vivi
Se medichi o se scrivi,
Che importa che l' uom muoia
Di farmaco o di noia?

rimise al Pindemonte l'epigramma con diversa punteggiatura e coll'aggiunta: *Dialogo fra il Pindemonte e l' Aglietti.*

Pindemonte:

O fatal sempre ai vivi
Se medichi o se scrivi!

L'Aglietti:

Che importa che l'uom muoia
Di farmaco o di noia?

ponendo nel fine come per nota: *vedi Abaritte.*

Filippo Pananti essendo in Londra nel 1808 vi trovava ancora fresca e gloriosa la fama del Pindemonte, che alcuni anni dopo il Foscolo accresceva. Ippolito soleva passare gl'inverni in Venezia, frequentare la conversazione dell' Albrizzi, che raccoglieva nelle sue stanze ogni illustre straniero che capitasse in quella città. Vi giunse il Byron con una lettera di lord Holland pel Pindemonte. Si visitarono più volte; ma nè l'età nè la tempra dell'ingegno nè i costumi permisero che si stringesse fra loro una qual si fosse amicizia. Il Byron in un lettera da Venezia, 4 giugno 1817, al suo editore Murray così parla del Pindemonte: « oggi Pindemonte, il celebre poeta di Verona, è venuto a visitarmi. È un uomo di piccola statura, asciutto, ma con lineamenti fini e graziosi: il suo porgersi è pieno di gentilezza e di nobiltà: ha l'aspetto di un filosofo: sessanta anni e forse più. È dei migliori poeti del giorno. Essendo che parla o piuttosto legge alquanto l'inglese, gli diedi il libro di Forsyth, in cui si parla con onore di lui. Mi chiese notizia de' suoi vecchi amici dell'accademia della Crusca, Parsons, Greathead, Madama Piozzi e Merry da lui conosciuti in giovinezza: io gliene diedi contezza nel modo triste che solo mi era concesso, dicendo come il buffone della farsa che *erano tutti divenuti morti*. Soggiunsi che una satira li aveva uccisi tutti quanti; e che il loro sterminatore era stato Gifford: che infine non erano che una ciurma di scribacchianti e piccola cosa nel resto. Egli se ne andò, non

so dire se più lieto di queste notizie o dei periodi di Forsyth in sua lode. Dopo essere stato alquanto licenzioso in giovinezza, ora si è fatto divoto; recita le sue orazioni, e borbotta seco stesso per iscongiurare il diavolo: del rimanente è un caro e piacevolissimo vecchio. » John Hobhouse nelle illustrazioni al canto IV del *Child Harold* avea scritto del Pindemonte che, oltrepassato l'anno sessantesimo, erasi dato interamente alla divozione; e che una religione più ragionevole lo avrebbe reso meno schifo dei doveri e dei passatempi sociali. Nell'anno 1826 alcuni degli uomini più insigni dell'Inghilterra fra i quali Walter Scott e Gifford, editore della *Quarterly review*, volendo erigere un monumento al Byron, invitarono a sottoscriversi i più chiari letterati di Europa; in Italia prescelsero il Monti e il Pindemonte. L'Hobhouse scrisse all'Albrizzi per avere l'adesione d'Ippolito che interrogato rispose all'amica: « Il signor Hobhouse scrisse e stampò che l'età e l'infermità mi hanno reso divoto, e che i miei esercizii di divozione occupano una parte considerabile del mio tempo. Vorrei che ciò fosse la verità. In ogni modo lascio a voi giudicare se io possa contraddire a me stesso, e che io concorra in qualche guisa ad onorare un uomo che oltraggiò la religione fino a meritarsi, come sapete, un pubblico rimprovero dal Gran Cancelliere. » Alla naturale mansuetudine e dolcezza dell'indole si accoppiava nel Pindemonte quella rara fermezza di carattere, quale il secolo ammirò nel Parini, nell'Alfieri e nel Foscolo. Incrollabile nei suoi principii religiosi e politici, quando tutto piegava innanzi a Napoleone, egli non ebbe una parola di lode per lui: fu detto il Ti-

bullo italiano: più che per le qualità della poesia questo titolo gli conviene, perchè, come il Romano, visse lungi dalle corti, nè prostituì la sua musa al potere. Fu creduto poco amante della libertà, perchè, copiando un passo del Goldsmith, in un suo sermone disse che sotto qualunque reggimento l'uomo viva, scarsa parte dei mali, che attristano la vita, sono quelli che possono essere a noi causati o sanati dalle pubbliche leggi. Con quale intendimento egli pigliasse quella sentenza dichiarò nel *Colpo di martello*:

Ognuno è del suo bene il primo fabbro
Sotto qualunque clima e al ben d'ognuno
Giovar bensì, ma non crearlo un dotto
Reggimento civil, come gli giova
Benchè meno, e nol crea, l'alta bellezza
D'una città, che ornin palagi e piazze,
Nobil fiume divida e cingan mura
Di sublime lavor.

Nel 1789 in Parigi aveva coll'Alfieri baciati i sassi della demolita Bastiglia, e dettate quelle più che alfieriane quartine sulla tomba dei re di Francia in San Dionigi. In un poemetto, *La Francia*, vede la Libertà che dalla Svizzera passa sulla Senna: tocca degli stati generali, del re, della regina, di Necker: esprime la speranza che regnando la libertà in nazione così grande abbia a regnare in tutta Europa; ma non tace un suo dubbio con le parole messe in bocca alla Libertà:

Io qui ne vengo, e quel vegg'io che in Roma
E in Grecia, allor ch'io ne fuggiva, io vidi;
Nè dipinger mi so tanta ventura

Di trovar cor latini, alme spartane
Tra il lusso perso e la mollezza assira.

La libertà degenerò ben presto in licenza, ed il Pindemonte con l'Alfieri ebbe a vederne gli effetti. Essendo un giorno uscito in carrozza, venne fermato dal popolo ed obbligato ad andarsene pedone alla municipalità per la licenza: andò, l'ottenne; ed il popolo sovrano contento della sua obbedienza, mentre il Pindemonte voleva rimandare la carrozza, nol sofferse, ma ve lo rimise, con un immenso scoppio di applausi. Nell'Alfieri lo spettacolo dei disordini e delle soperchierie parigine accese un odio profondo; nel Pindemonte invece fe' nascere la tema di mali più gravi; di que' mali che più tardi funestarono Parigi e tutta la Francia. Crebbe in lui la tristezza, quando gli eserciti francesi scesero in Italia e portaroro la desolazione sull'Adige, della quale tanto si lagna nell'*Epistole.*

Primo di tutti gl' Italiani il Pindemonte seppe giovarsi di poeti stranieri senza offendere il gusto della nostra nazione. Se nel Parini e nel Foscolo il pensiero è più sobrio e virile: più splendida od armoniosa la dizione nel Monti, in lui è maggiore la naturalezza delle immagini e la profondità del sentimento. Addottò per tempo la riforma poetica, di cui l'Inghilterra in quegli anni dava l'esempio all'Europa. Era venuta a noia quell'aurea mediocrità de' poeti seguaci del Pope: sottili filatori di suoni e tessitori di sillabe, ma senza lo scatto d'un pensiero che commovesse il cuore o esaltasse la mente. Erano i manifattori della poesia, che

fabbricavano le loro odi e poemi, come Wedgwood ed Arkwright, loro grandi contemporanei, le stoviglie e le tele. Alcuni ingegnosi giovani di Bristol insorsero contro quella scuola: cercarono novità nel naturale e nel semplice: scelsero a tema la campagna o la vita domestica: ogni vista, ogni suono nelle varie ore del giorno: gli amori e le gioie del focolare; le visite alle vicine villeggiature, alla vecchia canonica o al cimitero, furono l'ordinario soggetto de' loro componimenti. Al felice tentativo di questi giovani tenne dietro la così detta scuola *laghista*, che vanta suoi lumi principali Southey, Coleridge e Wordsworth. Ma prima ancora che questa scuola si formasse e divenisse famosa, l'Inghilterra aveva avuto un grande poeta in Guglielmo Cowper, il cui modo di contemplare la natura e la vita pare che passasse nel Pindemonte.

La poesia del Cowper abbonda di pitture tolte dalla vita giornaliera e domestica, che attraggono l'anima di ogni lettore; descrive quelle apparenze e variazioni della natura, che sono famigliari a ciascuno; e tocca di que' sentimenti e di quelle credenze, a cui facilmente tutti i cuori onesti rispondono. Il Cowper ebbe ed ha moltissimi lettori, perchè moltissimi trovano in lui espressi i proprii sentimenti e pensieri. Così nella materia come nella forma egli evita quelle stranezze, che il comune de' lettori o abborre o non comprende; il suo verso è semplice e fluido; la frase chiara, robusta ed efficace. Io non affermo che nel Pindemonte siano tutte queste qualità; ma v' ha lo stesso spirito religioso e morale, la stessa filosofica estimazione dei casi della vita e la stessa urbana e festiva censura delle

popolari stoltezze. Se il Pindemonte avesse dato al suo verso armonia maggiore e maggiore varietà di cadenze; se avesse scansati certi giuochi di parole; insomma se avesse sempre scritto col verso delle *Poesie campestri*, l'Italia non invidierebbe all'Inghilterra l'autore del *Table Talk* e del *Task*.

Nel 1785 il Pindemonte minacciato nella salute ritirossi nella suburbana solitudine di un suo casinetto in Avesa, che qualche anno dopo essendo stato occupato da soldati francesi, egli passò ad abitare sul colle di S. Leonardo in una villa offertagli dall'amico suo, il canonico Dionisi, l'autore degli *Aneddoti.* Nelle *Prose* descrive con vivi colori questo ameno soggiorno; ma le *Poesie* furono da lui composte in Avesa. Qual vita vi facesse si vede da questi bellissimi versi dell'*Epistola* a *Clementino Vannetti*:

> tazza colma di salubre latte
> Mi viene innanzi sul mattin rosato;
> E sul caldo meriggio in gelide acque
> Mi raccapriccio: indi mi assido a mensa
> Non che frugal, presso che nuda, e quale
> Non disdiria d' uom penitente al labbro.
> Oh! quando fia che ritornare io veggia
> (Come tutta di brame e di speranze
> Si regge e si mantien nostra natura)
> Autunno pampinoso, il qual per mano
> Tenga e rimeni a me l' alma salute,
> Vaga Dea, se a noi mostra il roseo volto,
> Dea, se da noi l' asconde ancor più vaga.
> Liete vendemmie allor faremo: al suono
> De' crepitanti cembali, ed a quella
> Di rurale canzon grazia selvaggia
> Con Lalage e con Delia, unite al coro

Delle contadinelle, quasi Dive
Tra mortali fanciulle, allegri balli
Condur saprò: di Bacco i rossi doni
Succederanno ai candidi di Pale,
E allor fia tempo di stancar la cetra.
Intanto giovi a me questo securo,
Che ingannare non sa, viver tranquillo,
E i piacer solitari, onde son cinto;
Contento pur, se alle mie nari il grato
Odor dell' ammontata erba recisa
Recan le passeggiere aure cortesi;
Se al vicin faggio, sotto conscia notte,
Memore l' usignuol farà ritorno,
Non imparate a scior musiche note,
Gli amor suoi gorgheggiando e i miei diletti.

Leggeva la *Vita sobria* del Cornaro: alternava l'Ariosto col Petrarca e con qualunque romanzo. Dice nel *Mezzogiorno:*

Ir leggendo talor mi piace ancora
Qualche bella d' amor istoria finta,
Cui di dolce eloquenza orna e colora
Penna in Anglici inchiostri o in Franchi tinta.

Il Sismondi ha detto che il Pindemonte fu il primo de' poeti italiani, la cui melanconia non derivasse da passione amorosa, ma dalla contemplazione dei mali della vita. Mi pare sentenza arrischiata; il Petrarca nelle *Rime in morte di Laura* e nei *Trionfi* ha toccato con eguale, se non con maggiore maestria del Pindemonte la medesima corda. Ma più che dal Petrarca il nostro poeta attinse *que' suoi pensier soavemente mesti* dagl' Inglesi.

Sarebbe opera faticosa e noiosa raccogliere tutti i

luoghi imitati da lui, quantunque potesse tornare non inutile il vedere con quanto giudizio egli trapiantasse que' fiori oltramontani in terra italiana. La famosa eroide, *Eloisa ed Abelardo*, di Pope gli suggerì la *Lettera di una Monaca* a Federigo IV, re di Danimarca. Non trovo che il Pindemonte si giovasse della mirabil versione che di quell'eroide fece Antonio Conti; ma pochi sono i passi non levati dal Pope. Basti confrontare nell'uno e nell'altro la pittura della felicità della monaca, che non esce coi suoi desiderii dalla cinta del chiostro. Del *Paradiso Perduto*, dell'*Allegro e del Pensieroso* sono frequenti le imitazioni. La bella pittura del cigno, ch' è ne' *Sepolcri*.

in mezzo all' onde il cigno
Del piè fa remo, il collo inarca e fende
L' argenteo lago.

non è tratta dal libro VII del *Paradiso Perduto?*

on silver lakes the swan vith arched neck
Between her white wings mantling proudly rows
Her state with oary feet

Nel *Prologo* della tragedia l' *Arminio* i versi che parlano di Shakespeare sono tolti dall' ode del Gray il *Progresso della Poesia:*

Là, 've il placido Avone i campi irriga,
Giacea della natura il figlio caro
Tra i fiori e l' erba. La gran madre, assisa
Su quella sponda stessa, il volto augusto
Svelò tutto al fanciul, che stese ardito
Ver lei le braccia pargolette e rise.

Ed ella: te' questo pennello, disse;
La genitrice ritrarrai con esso,
Bambin sublime!

Ed il Gray:

Far from the sun and summer — gale
In thy grean lap was Nature's Darling laid,
What time, where lucid Avon stray'd,
To him the mighty Mother did unveil
Her awful face: the dauntless Child
Stretch'd forth his little arms, and smiled,
This pencil take (she said) whose colours clear
Richly paint the vernal year
Thine, too, these golden Keis, immortal Boy.

E nello stesso *Prologo* i versi:

Per cui Caton dalle britanne ciglia
Trasse morendo lagrime romane,

sono la versione di una frase del Pope nel *Prologo* alla tragedia *Catone* dell'Addison:

calls fort Roman drops from British eyes.

Nelle *Poesie Campestri*, e specialmente nelle *Quattro parti del giorno* i più bei passi sono derivati da poeti inglesi vissuti nella sua giovinezza. Nella *Sera* la bella ottava:

Ma o sia che rompa d' improvviso un nembo
Che a te spruzzi il bel crin, la primavera;
O il sen nudo, e alla veste alzando il lembo
L' estate incontro a te mova leggera,
O che autunno di foglie il casto grembo
Goda a te ricolmar, te dolce Sera,

Canterò pur, s' io mai potessi l' ora
Tanto o quanto allungar di tua dimora

è tolta dalla *Sera* di Guglielmo Collins:

While Spring shall pour his showers, as oft he wont,
And bathe thy breathing tresses, meekest Eve!
While Summer lovest to sport
Beneath thy lingering light,
While sallow Autumn fills thy lap with leaves etc.

E dalla stessa ode del Collins è tratta l'immagine delle Ore e delle altre Deità che apparecchiano il carro alla Luna nella ode che le ha dedicata il Pindemonte:

O quante volte il giorno
Insultai col desio del tuo ritorno!
L' ore in oscuro ammanto
E con viole ai crini
T' imbrigliavano intanto
I destrieri divini
E sull' apparecchiata argentea biga
Il silenzio salìa, tuo fido auriga.
Perchè sola ti vede
Sola l' ignaro volgo in ciel ti crede.
Ma il Riposo, la Calma,
Del meditar Vaghezza,
Ogni Piacer dell' alma,
La gioconda Tristezza
E la Pietà con dolce stilla all' occhio
Ti stanno taciturni intorno al cocchio.

Il Collins:

musing slow I hail
Thy genial return.
For when thy folding-star avising shows

His paly circlet, at his warning lamp
The fragrant Hours, and Elves
Who slept in buds the day,
And many a Nymph who wreathes her brows with sedge
And dhedes the freshening dew, and lovelier still
The pensive Pleausures sweet
Prepare ty shadowy car.

Dall' *Elegia* del Gray è tolta la decimaterza ottava della stessa *Sera*:

Forse per questi ameni colli un giorno,
Moverà Spirto amico il tardo passo;
E chiedendo di me, del mio soggiorno,
Sol gli fia mostro senza nome un sasso
Sotto quell' elce, a cui sovente io torno
Per dar ristoro al fianco errante e lasso,
Or pensoso ed immobile qual pietra,
Ed or voci febee vibrando all' etra.

Il Gray:

Some kindred Spirit shall iniquire thy fate;...
There at the foot of youder nodding beech....
Muttering his wayward fancies he vould rove;
Now drooping, woeful-wan, like o forlorn,
Or crazed with care, or cross'd in hopeless love.

Non esco dalla *Sera*. La ottava quarta e quinta ricordano la *Notte* del *Sabato* di Roberto Burus:

Dalla capanna in ruote bianche ed adre,
Dolce al villan richiamo, il fumo ascende;
Dalla capanna, ove solerte madre
A preparar la parca cena intende:
Mentre il fanciullo corre incontro, e al padre,

La faccia innalza e le ginocchia prende,
E arcani amor va balbettando: stanco
Quei più non sente e travagliato il fianco:
E il figlio in alto leva, ed entro viene
E il minor fratellin tolto ed assiso,
L'un su' ginocchi e in braccio l'altro tiene
Di cui la mano scherzagli sul viso.

Il Burns:

At lenght his lonely cot appears in view,
Beneath the shelter of an aged tree
Th' espectant wee-things, todlin, stacher thro',
To meet their Dad, wi' flichtaring noise an' glee.
His wee bit ingle; blinkin bonnily,
His clane hearth-stane, his thriftie wifie'smile,
The lisping infant prattling on his knee
Does a' his weary carking cares beguile
Au' makes him quite forget his labour an his toil.

Simili immagini sono nel principio della *Elegia* del Gray. In un mio articolo inserito nella Nuova antologia *Gray e Foscolo*, ho mostrato come i più bei versi dei *Sepolcri* del Pindemonte non siano che una versione di un frammento di carme latino del Gray; e come dall'ode *La Primavera* dello stesso Gray sia tolta la pittura della *Melanconia* nell' ode pindemontiana di questo nome. L'illustre mio amico Bonaventura Zumbini mi fa notare, come le belle ottave sull'Allodola che sono nel *Mattino* del Pindemonte abbiano riscontro in questa stanza dello Shelley sullo stesso soggetto:

In the golden lightining
Of the sunken sun
O' er which clouds are brightening,

Thou dost float and run;
Like an unbodind joy vhose race is just begun.
The pale purple even
Melts around thy flight;
Like an star of heaven
In the broad daylight,
Thou art unseen, but yet
I hear thy shrill delight.

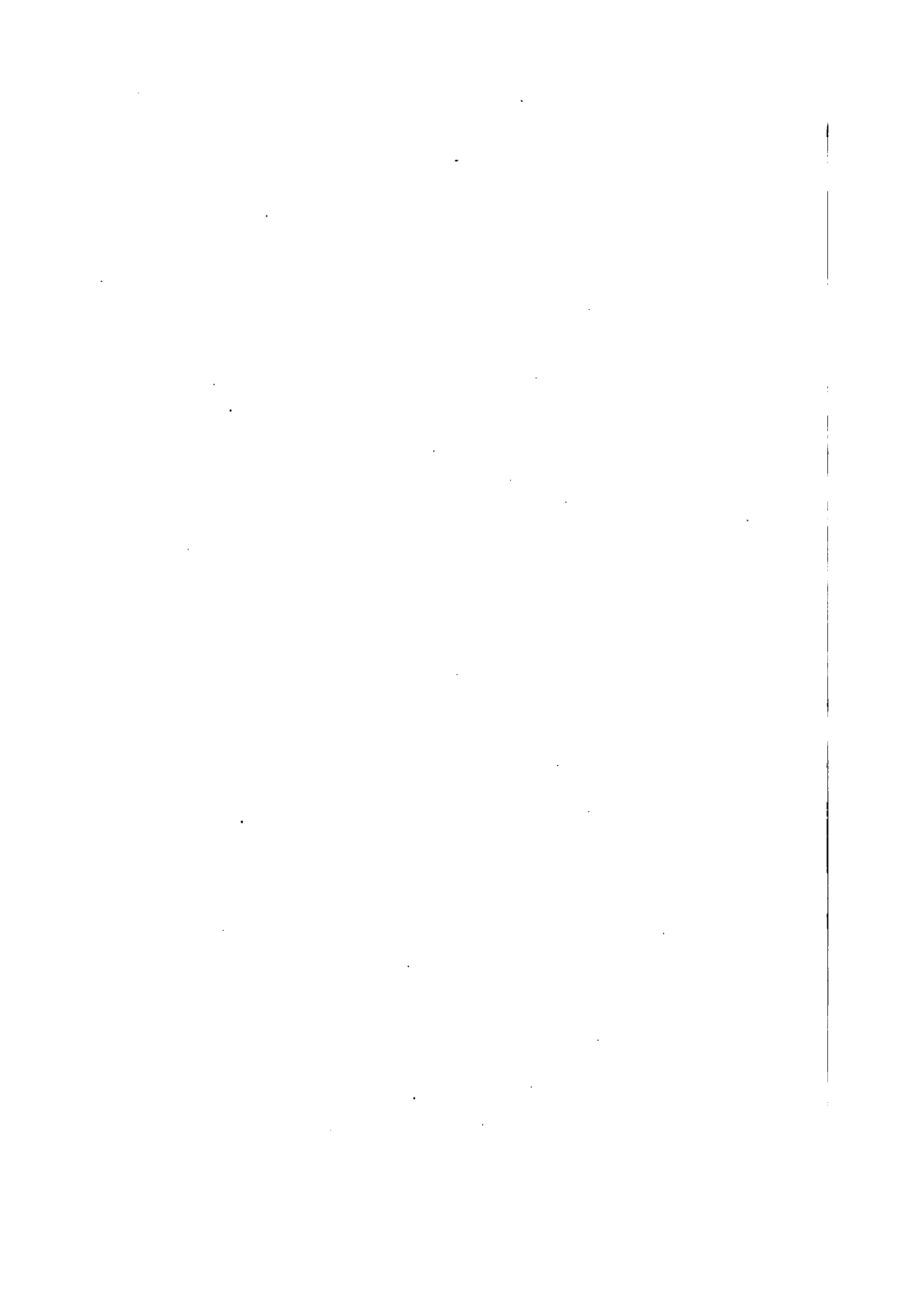
Il Pindemonte:

Così appunto in questa ora alma vitale
Che il sol de' primi rai l' etere inonda,
Lodoletta montante, che sull' ale
Si libra e nuota nella lucida onda,
Vibra il suo canto solitario e tale
D' aureo lume Ocèano la circonda
Che si toglie allo sguardo, e in questo avvolta
Nessun la vede e che ciascun l' ascolta.

Ma, veduta l' età dei due poeti, non è più credibile che questa volta l' Inglese abbia imitato l' Italiano?

Queste *Poesie Campestri* colle odi del Parini iniziarono il rinnovamento della lirica italiana. Ma tutto ciò ch'è nuovo non sempre è degnamente compreso o stimato. Il Parini in una lettera a Silvia Verza del 25 febbraio 1789 parla più da cortigiano che da critico, quando pur confessando essere in quelle poesie molte parti belle, soggiunge che il momento in cui più gli piacquero, fu quando l' ebbe dalla cara mano della Silvia. L'Italia era ancora frugoniana e cesarottiana; ed il Monti tutto sollecito della splendida frase e del ritmo sonante, non fu sempre felice nell' espressione degli affetti. Se nelle altre poesie il Pindemonte avesse conservata l'eleganza ch'è nelle *Campestri*, avrebbe antecipata di mezzo se-

colo la riforma poetica, dovuta in gran parte al Manzoni ed alla sua scuola.

La continua lettura de' poeti stranieri forse gli rese l' orecchio insensibile a quelle armoniche variazioni che sono proprietà e gloria della nostra poesia, e che ammiriamo nelle *Campestri.* La stessa costante melodia del verso omerico nell' Odissea non valse a correggerlo: come spesso è duro ed aspro nella versione, così nelle sue ultime poesie troviamo fatto più grande e più spiacevole questo difetto. Giovi l' esempio a' nostri giovani poeti, che prediligono la lettura di autori stranieri. L' Italia, terra del canto, ama il verso armonioso; e questo non è l' ultimo dei pregi, per cui i *Sepolcri* del Foscolo piacciono più di quelli del Pindemonte. Ho udito dire che i *Sepolcri* del primo non hanno ammiratori in Germania; ciò indica che l'orecchio dei Tedeschi non è fatto per l'armonia che piace agl' Italiani. Badiamo che gl' Italiani non abbiano a fare lo stesso conto di noi quando vogliamo essere discepoli più di Goethe e di Heine che di Manzoni e di Leopardi.

PERCY-BYSSHE SHELLEY E GIACOMO LEOPARDI

PERCY-BYSSHE SHELLEY E GIACOMO LEOPARDI

Molto si parlò delle cause che indussero il Leopardi a lasciare le vecchie credenze per le sconsolate dottrine, di cui sono informate le sue prose e poesie. La filosofia francese dell' ultimo secolo, le malattie, l'angustie famigliari, la solitudine di Recanati e l' amicizia di Pietro Giordani si tenne che fossero i principali motivi di questa trasformazione del suo animo e del suo ingegno. Si parlò molto anche di quella scuola poetica, che fece suo tema il dolore, il dolore mondiale, *Weltschmerz*, come lo chiamano i tedeschi: scuola, in cui sono illustri i nomi di Byron, Shelley, Platen ed Heine; ma per qual via questo spirito di disperata tristezza entrasse nell' anima ingenua del giovine recanatese, non mi sembra abbastanza chia-

rito. In una delle molte prefazioni alle poesie del Leopardi si dice ch'egli si aperse innanzi una via dove non era vestigio prima di lui. Ciò non è vero: Byron e Shelley lo hanno preceduto; e Byron e Shelley vivevano in Italia, quando l'ingegno di Leopardi metteva i primi frutti. M'è nato quindi il sospetto che gli scritti di questi due Inglesi siano stati conosciuti da lui; o almeno che dai colloquii col Giordani e con altri abbia preso ad ammirare e per naturale parentela di spirito a seguire quella loro forma di poetare. Verrebbe da ciò che la poesia leopardiana non sia che la continuazione dei canti del *Corsaro* e della *Rivolta dell' Islam*, ma con forma diversa, dirò anzi originalissima, secondo la smisurata potenza dell'ingegno del Leopardi e l'indole della nostra poesia. Parlerò dopo dello Shelley; ora dirò alcuna cosa del soggiorno del Byron in Italia, e della opinione che di lui avevano il Monti ed il Giordani, de'quali il Leopardi giovinetto venerava i giudizii.

Lord Byron giunse a Milano circa la metà di ottobre 1816. Veniva dalla Svizzera, ove avea passato qualche mese collo Shelley attraversando que' laghi, salendo quelle montagne e visitando i luoghi resi famosi dalla dimora di Voltaire, di Gibbon e della Stäel. Frutto di questa peregrinazione furono il terzo canto del *Giovane Aroldo* e il *Prigioniero di Chillon*. Veniva in Italia preceduto dalla fama grandissima, che in tutta Europa gli aveano acquistata il *Giaurro*, *la Sposa di Abido*, *il Corsaro*, *Lara* e *la Parisina*. La sua gioventù, la bellezza, la forza corporale di cui si narravano prove meravigliose; il mistero che circondava le cause del

suo divorzio e del suo esiglio dall'Inghilterra; e la splendida vita, che le sue grandi ricchezze gli permettevano di condurre con fasto di servitori, di cavalli e di medico proprio, non poteano non eccitare la meraviglia de' Milanesi caduti dopo i gloriosi tempi del regno italico nel sonnolento torpore della dominazione austriaca. Da Milano scriveva a Londra al suo editore Murray sulla bellezza del Duomo e sui tesori che si conservano nella biblioteca ambrosiana, fra i quali nota con particolare interesse le lettere autografe di Pietro Bembo e di Lucrezia Borgia, di cui sperava trar copia. Termina la lettera con dire, che fra pochi giorni si sarebbe trovato col Monti.

Enrico Beyle, più conosciuto sotto il nome di Stendhal, nella sua *Storia della pittura in Italia* narra come nell'autunno del 1816 conoscesse in Milano il Byron ed il Monti. Traduco il passo: « ho veduto il Byron al teatro della Scala nel palco di Lodovico di Breme. Fui colpito dallo splendore de' suoi occhi, mentre ascoltava un sestetto nella *Elena* di Mayer. Non ho veduto in vita mia niente di più vivo e parlante. Anche oggi se penso quale espressione un pittore dovrebbe dare al genio, quella testa sublime mi viene innanzi al pensiero. Preso d'entusiasmo e dimenticando quella giusta ritrosia, che deve avere ogni uomo di farsi presentare a un lord inglese, pregai il di Breme che mi introducesse da lord Byron. Mi trovai il giorno dopo a pranzo in casa di Breme con lui e col Monti, l'immortale autore della *Bassvilliana*. Si parlò di poesia, e si venne a chiedere quali fossero i più bei dodici versi che in questo ultimo secolo fossero scritti in fran-

cese, italiano ed inglese. Gli italiani si accordarono in dire che i dodici primi versi della *Mascheroniana* di Monti era quanto di più bello si fosse scritto nella loro lingua da un secolo in qua. Il Monti consentì di recitarli: io guardai lord Byron, che ne fu rapito. Ogni tratto di alterigia, o piuttosto quell' aria di uomo che si dispone a respingere un importuno, la quale deformava alquanto la sua bella fisonomia, sparve sull'istante per dar luogo all' espressione della gioia. Il primo canto della *Mascheroniana*, che Monti recitò quasi tutto, fra le acclamazioni degli uditori, cagionò vivissima sensazione all' autore dell' *Aroldo*. Io non dimenticherò mai la divina espressione de' suoi lineamenti: era l'aria serena della potenza e del genio; io credo che in quel momento lord Byron, non aveva affettazione alcuna da rimproverarsi ».

Ugo Foscolo era esule in Londra; nè certo poteva lodarsi nè del di Breme nè del Monti, come appare dalla lunga e bellissima lettera a Silvio Pellico 30 settembre 1818. Il Byron ed il Monti si trovarono spesso insieme, e se stiamo alle parole dell' ultimo, pare che convenissero nelle loro dottrine poetiche. Il Monti in una lettera a Tebaldi Fores del 30 novembre 1825, nella quale difende il suo famoso *Sermone sulla Mitologia*, dice: « Ho trattato amichevolmente lord Byron nel suo soggiorno di quindici giorni a Milano. Sapete voi ch' egli fremea di sdegno se alcuno per avventura, credendosi di onorarlo, entrava nelle lodi della scuola romantica? E nel senso che oggi s' intende, nessuno fu romantico più di lui. Ma egli sdegnava un tal nome per non trovarsi compagno all' infinita turba degli scioc-

chi che disonorano questa nobile scuola. » Le stesse cose avea dette all'annunzio della morte di Byron in una lettera a Tagliabò del 24 maggio 1824. « La morte di lord Byron è una gran perdita per le Muse. I romantici il voglion tutto loro. Ma egli nutrito ne' gravi studii dei classici greci e latini detestava la setta romantica, come la più frivola e pazza di quante mai nacquero in Elicona; e il suo romanticismo è d'un genere così sublime, che Omero medesimo perdonerebbe. »

È nota l'intima amicizia del Monti e del Giordani che in quell'anno 1816 con Breyslak ed Acerbi attendevano in Milano alla compilazione della *Biblioteca italiana*. Due anni dopo il Giordani si trovava col Byron in Venezia, come appare da questo brano di una sue lettera a Gaetano Dodici, 3 luglio 1818: « un'altra mia conoscenza farà molta invidia. La dama che tiene la più numerosa conversazione di Venezia, si mise in testa che dovessi parlare con lord Byron, che la frequenta, e non vuol parlare con nessuno, fuorchè con qualche inglese. Egli dapprima ricusò come suole: poi condiscese, a patto che non gli parlassi delle sue opere, non di poesia, peggio poi di romantici, ch' egli abbomina! (e sai che essi l'hanno costituito lor patriarca, anzi idolo). Io osservai i patti; e i nostri parlari furono poi sempre sì lunghi e intimi, che la conversazione numerosa ne meravigliava e ne rideva. I nostri discorsi erano di filosofia politica: odia con disprezzo i francesi che in 25 anni han mutato 19 volte governo e opinioni: detesta il governo inglese, tiranno della sua nazione e del mondo; nè dispera affatto del genere umano. Parlavamo dell'Italia: parlavamo de' suoi viaggi. Fu

due anni in Grecia, dove imparò l'italiano che parla assai bene. Ha faccia rotonda e bella: dicono però che ora sembra un altro; e che la sua bellezza fu eccellentissima e mutata da poco in qua. Nulla affatto trovai in lui dell'arroganza d'un uomo in tale gioventù tanto famoso: nulla della superbia inglese: nulla del disprezzo che ad alcuni pare che dimostri universalmente. Più volte mi lasciò vedere il ritratto della Segatti, veneziana già da lui amata (e cominciò dal soccorerla liberalmente assai nelle sue strettezze), donna semplice, e che egli ha lasciata. Di sua moglie non gli avrei parlato; e già sapevo ch'è stranamente dotta, espertissima del greco e sempre innamorata di lui: non so con quale occasione egli mi dicesse una volta che non aveva potuto sopportare la sua troppa divozione. Più volte mi esortò a stabilirmi in Venezia, acciocchè potessimo vederci spesso; avendovi egli fermato l'appartamento per tre anni. Gli parlai dell'Ellesponto passato a nuoto: mi confermò con molta semplicità il fatto; dicendomi che fu per una scommessa; ma che era ben altra cosa avere passata la foce del Tago, tanto più larga e pericolosa; ma non se ne fa romore, perchè non ha fama dai poeti.

E lord Byron, come si legge nelle sue *Lettere* e *Giornali* raccolti da Tommaso Moore, diceva di Giordani: « Con letterati, in genere, non vo d'accordo: non ch'io li disami; ma lodata ch'io abbia a ciascuno di essi l'ultima sua opera, non mi so più che dirgli. Eccettuo, per verità, parecchi; ma questi, o uomini di società, quali lo Scott e il Moore ecc.; o visionari, fuori di essa, come lo Shelley, ecc. L'ordinario letterato non fu mai

verso che ci accoppiassimo: massime se forastiero, che non ho mai potuto soffrire; salvo il Giordani e... e... e... (in fede mia non so nominare un altro). »

Due mesi dopo questi colloqui del Giordani col Byron nello stesso anno 1818 il Giordani era a Recanati, ove rimase un paio di settimane. Sino dall'anno innanzi il Leopardi era entrato in commercio di lettere coll'illustre Piacentino, al quale sin dapprincipio non aveva nascoso l'infelice tenore della sua vita. Nella lunga lettera del 30 aprile 1817 parlando di Recanati gli dice: « ed io di diciotto anni potrò dire: in questa caverna vivrò, e morrò dove son nato? le pare che questi desideri si possano frenare? che siano ingiusti, soverchi, sterminati? che sia pazzia il non contentarsi di Recanati? L'aria di questa città l'è stato mal detto che sia salubre. È mutabilissima, umida, salmastra, crudele ai nervi e per la sua sottigliezza niente buona a certe complessioni. A tutto questo aggiunga l'ostinata, nera, orrenda, barbara malinconia che mi lima e mi divora, e collo studio si alimenta e senza studio si accresce. So ben io qual'è, e l'ho provata, ma ora non la provo più, quella dolce malinconia che produce le belle cose, più dolce dell'allegria, la quale, se m'è permesso di dire così, è come il crepuscolo, dove questa è notte fittissima e orribile; è veleno, com'ella dice, che distrugge le forze del corpo e dello spirito. Ora come andarne libero non facendo altro che pensare, e vivendo di pensieri senza una distrazione al mondo? » Ed in altra lettera dell'8 agosto allo stesso Giordani: « Mi fa infelice primieramente l'assenza della salute, perchè oltrechè io non

sono quel filosofo che non mi curi della vita, mi vedo forzato a star lontano dall'amor mio, ch' è lo studio. L'altra cosa che mi fa infelice è il pensiero. Io credo che voi sappiate, ma spero che non abbiate provato, in che modo il pensiero possa crucciare e martirizzare una persona, che pensi alquanto diversamente dagli altri, quando l' ha in balia, voglio dire, quando la persona non ha svagamento e distrazione, o solamente lo studio il quale perchè fissa la mente e la ritiene immobile, più nuoce di quello che giovi. A me il pensiero ha dato per lunghissimo tempo e dà tali martirî, per questo solo che m' ha avuto sempre e mi ha interamente in balia (e vi ripeto, senza alcun desiderio) che mi ha pregiudicato evidentemente e mi ucciderà, se prima io non muto condizione. Abbiate per certissimo che io, stando come sto, non mi posso divertire più di quello che fo, che non mi diverto niente. Insomma la solitudine non è fatta per quelli che si bruciano e si consumano da loro stessi. » E nella lettera 2 marzo 1818: « io mi sono rovinato con sette anni di studio matto e disperatissimo in quel tempo, che mi si andava formando e mi si doveva assodare la complessione. E mi sono rovinato infelicemente e senza rimedio per tutta la vita, e rendutomi l'aspetto miserabile e dispregevolissima tutta quella parte dell'uomo, ch' è la sola a cui guardino i più, e coi più bisogna conversare in questo mondo; e non solamente i più, ma chicchessia è costretto a desiderare, che la virtù non sia senza qualche ornamento esteriore, e trovandonela nuda affatto, s' attrista e per forza di natura che niuna sapienza può vincere, quasi non ha coraggio di amare quel

virtuoso, in cui niente è bello fuorchè l'anima. Questa ed altre misere circostanze ha posto la fortuna intorno alla mia vita, dandomi una cotale apertura d'intelletto, perch' io le vedessi chiaramente e mi accorgessi di quello che sono, e di cuore perchè conoscesse che a lui non si conviene l'allegria e, quasi vestendosi a lutto, si togliesse la malinconia per compagna eterna e inseparabile. Io so dunque e vedo che la mia vita non può esser altro che infelice: tuttavia non mi spavento, e così potess' ella essere utile a qualche cosa, com' io procurerò di sostenerla senza viltà.. »

Tal era la disposizione di spirito nel Leopardi quando nel settembre 1818 era visitato dal Giordani. Appare dalle lettere che ho citate, come i lumi ed i conforti della fede già gli fossero dileguati dall' anima; e come le parole dell' amico non possano avere avuta altra efficacia che di averlo confermato nelle prese risoluzioni. Io non dubito che nelle lunghe passeggiate che fecero insieme per que' colli cantati così spesso dal poeta, il Giordani non gli parlasse del Byron, di cui portava la viva memoria di poche settimane innanzi. L'esempio di un uomo famoso, che sotto lo sfarzo di una vita quanto romorosa altrettanto dissipata, non era meno infelice di lui, deve avere avuto grandissima forza sull'anima del giovane recanatese. La corporale bruttezza, di cui si lagna nella lettera che ho citato, era potentissimo sprone per aspirare alla gloria, come dice nell'*Appressamento della morte*: « Fama quaggiù sol cerco e fama attendo. » Anche Byron intende di sè, quando dice nel *Deforme trasformato*: « la bruttezza è piena d'audacia: è di sua natura sorprendere

l'umanità col cuore e coll'anima, e farsi eguale anzi superiore al resto degli uomini. Ne' suoi passi di zoppo v' ha uno sprone a divenire ciò che non possono essere gli altri per compensare l' avarizia, che ebbe dapprincipio con lei la matrigna natura. »

Il Byron zoppicava leggermente. Questo difetto, che cercava con ogni studio di coprire, lo irritava sino da fanciullo. Narra il Moore, com' egli si sentisse preso di sdegno e di orrore quando la madre in un accesso di stizza, lo chiamava: zoppo babbuino; soggiunge che ciò gli fu stimolo a cercare distinzione e gloria nello studio. Lo stesso Byron in una lettera a Leigh Hunt dichiara che la vocazione poetica è spesso un effetto d'una indisposizione di spirito in una indisposizione di corpo, e soggiunge che l' indisposizione o la deformità si accompagnarono spesso coll' ingegno poetico; porta in esempio i nomi di Collins, Chatterton, Cowper pazzi, di Pope gobbo e di Milton cieco. Il Goethe ha detto che il genio del dolore ha dettato la poesia del Byron; fu un iroso dolore che lungi d' abbattere quell' anima superba e sdegnosa, le diede armi terribili contro la società del suo tempo, la quale non paga di rinfacciargli le vere sue colpe, lo perseguitava di paese in paese con le più strane e nere calunnie. La vita solitaria del Leopardi lo salvò da queste collere contro il genere umano: lo condusse invece a lagnarsi e sdegnarsi della natura che lo avea creato al dolore. L'ira, se ben si guarda, fu la musa dell'uno e dell'altro: più violenta nell' Inglese, più contenuta nell' Italiano pe' maggiori freni dell'educazione e dell'arte. Che i poemi del Byron siano stati letti dal Leopardi io non so dubitarne. La lin-

gua inglese si studiava e si conosceva in quella gentile e colta famiglia. Io possiedo l'autografo d'una versione dall'inglese di Lady Montagu fatta da Carlo Leopardi, il prediletto fratello, giovanissimo. Devo il dono prezioso alla cortesia della vedova di lui. Ho chiesto al conte Giacomo, erede delle sostanze e della gloria della famiglia, se nella biblioteca domestica esistesse opera alcuna del Byron, che potesse essere stata letta in suo vivente dal zio. Mi rispose che vi si trova una traduzione del *Corsaro* fatta da un L. C. e stampata in Milano nel 1820, che nella copertina porta scritto: *Libro di Paolina*, per cui si può credere che sia uno di quei molti libri che il poeta veniva mandando alla sorella nella sua assenza dalla famiglia. Soggiunge che le opere del poeta inglese gli possono essere state fatte conoscere dal suo cugino marchese Giuseppe Antici, uffiziale di Napoleone I, che avea vedute molte parti di Europa e posto grande amore alle letterature straniere. Del rimanente che i poemi del Byron o nella loro lingua o tradotti nella nostra corressero a que' giorni in Italia abbiamo molte testimonianze; ne parla lo stesso Byron nelle sue lettere all'editore Murray; e Pellegrino Rossi, per non dir d'altri, prima del 1819, in cui esule nella Svizzera cominciò la sua gloria di profondo legista, diede tradotti in versi la *Parisina*, il *Corsaro* ed il *Giaurro*.

Il Byron ed il Leopardi espressero nudamente e francamente i loro pensieri, che contrastavano colle opinioni e credenze dei più; li espressero collo stesso vigore, ma con forma diversa. Il Leopardi mette innanzi sè stesso: il Byron vive e si agita nei personaggi de'

suoi poemi; il *Giaurro* appiedi del frate, il *Corsaro*, che si stacca da *Medora*, *Alp* che guarda al passaggio della nuvola, *Manfredo* chinato sul precipizio, *Azzo*, che giudica *Ugo* e *Parisina*, *Marin Faliero*, *Sardanapalo e Caino*, sono sempre il Byron colle sue passioni e rimorsi. L'Europa lo raffigurò dietro il velo della favola; nè si tenne dal giudicarlo secondo il valore morale delle sue creazioni poetiche; il che non accrebbe certamente l'onore del suo nome. Anche il Leopardi parlò qualche volta per bocca altrui: *Bruto*, *Saffo* e *Consalvo* non espressero che i suoi dolori e la sua disperazione. Trovo nel *Consalvo* leopardiano un'eco del *Corsaro* del Byron. *Consalvo* è il nome del segretario del *Corsaro*; e ciò che questi domanda nel canto terzo a *Gulnara*, non è che il bacio che il *Consalvo* del Leopardi domanda ad Elvira:

> Yet even Medora might forgive the kiss
> That ask'd from so fair no more than this,
> The first, the last that frailty stole from faith —
> To lips were love had lavish'd all his breath,
> To lips — whose broken sights such fragrance fling,
> As he had faun'd them freshly with his wing!

Anche i versi della Parisina dopo il bacio:

> And what unto them is the world beside,
> With all its change of time and tide?

chiamano alla mente que' del Leopardi:

> Che divenisti allor? quali appariro
> Vita, morte, sventura agli occhi tuoi,
> Fuggitivo Consalvo?

Nel poemetto giovanile di Leopardi l'*Appressamento della Morte* v'ha l'episodio di Ugo e di Parisina, tolto senza fallo dal Byron, che avea pubblicato il suo poemetto un anno innanzi nel 1815. La poesia di Leopardi si accusa di poca varietà, anzi di monotonia. Io dirò che il Byron per diverse che siano le situazioni, in cui colloca i suoi personaggi, cioè sè stesso, riesce più uniforme del Leopardi nell'effetto sull'animo dei lettori. Il Byron, nato per la lirica e per la satira, volle essere drammatico nel senso più largo della parola; ma non seppe molto variare nè la tela, nè il colorito, come esige la drammatica. Anche le sue donne, *Aidea*, *Leila*, *Zulica*, *Medora e Gulnara* sono d'uno stesso tipo; e posta l'una nelle condizioni dell'altra non avrebbe operato in guisa diversa: nè v'ha fra loro la distanza che separa la *Silvia* e la *Nerina* dall'*Aspasia* e dall'*Elvira* del Leopardi; il quale attenendosi alla forma lirica mostrò d'intendere la natura del suo ingegno più che non fece il poeta britanno.

Più giovane di quattro anni del Byron e di sette più vecchio di Leopardi, Percy-Bisshe Shelley venne in Italia nel 1816, ove rinnovò l'amicizia col cantore del *Corsaro*, già contratta due anni innanzi sulle montagne e sui laghi della Svizzera. A veder quella sua faccia infantile che, come di una verginella, arrossiva di nulla: que' grandi occhi limpidi e pensosi, e quel gracile corpo vestito strettamente di nero, non si avrebbe pensato che sotto quelle spoglie albergasse uno spirito in aperta ribellione con tutte le leggi, che governano l'umano consorzio. Dirò nondimeno, che Shelley arditissimo nelle sue filosofiche conclusioni, rispettava le regole del

viver sociale; e che dopo la seconde sue nozze (questo odiatore del matrimonio fu marito due volte), la sua vita fu ben lontana dalle tresche a cui s'abbandonava il Byron in Venezia ed altrove. La sua giornata era quella d' un eremita. Si levava per tempissimo; passeggiava e leggeva alquanto prima dell'asciolvere che era frugalissimo; studiava e scriveva la più parte della mattina; passeggiava e leggeva di nuovo; pranzava di soli vegetabili, non avendo mai gustato nè carni nè vino: la sera leggeva alla moglie sino alle dieci ore; poi andava a letto. I suoi libri prediletti erano *Omero*, *Platone*, i *Tragici greci* e la *Bibbia;* era specialmente entusiasta del *Libro di Giobbe*. Nel *Nuovo Testamento* l' *Epistola di San Giacomo* ed il *Sermone della Montagna* lo empivano di profonda ammirazione.

La poesia dello Shelley, come quella del Leopardi, deriva dalle dottrine degli antichi filosofi, ringiovanite da Montaigne, Bacone, Locke e dai moderni sensisti. Il poeta britanno, come il recanatese, hanno gettato sulla nudità di que' vecchi sistemi la splendida veste della loro immaginazione, colla differenza che nel primo sovrabbonda la fantasia, nel secondo il ragionamento. Lo Shelley nella introduzione alla *Rivolta dell' Islam* dice di sè: « V'ha una educazione poetica, senza la quale il pensiero ed il sentimento possono difficilmente manifestare la loro potenza. Io la ebbi questa educazione; i casi della vita me l' hanno procurata. Sino dall' infanzia io vissi nel seno delle montagne, sovra i laghi, in faccia al mare, nella solitudine delle selve. Il pericolo, che si dondola sull' orlo degli abissi, fu il mio compagno di giuoco. Ho calcato i ghiacciai delle Alpi; sono vis-

suto sotto lo sguardo del Monte Bianco. Ho percorsi, errante viaggiatore, paesi lontani. Discesi le correnti dei fiumi: dalla barca, ove ho passati i giorni e le notti, ho veduto levarsi e coricarsi il sole e riempiersi il cielo di stelle. Nelle città popolose ho seguito i moti tumultuosi della folla incostante. Passai sovra le terre che la tirannia e la guerra aveano funestate; passai per villaggi e città incendiate, dove la miseria affamata giaceva ignuda sulle ruine delle annerite muraglie; conversai cogli ingegni viventi. La poesia greca, la romana e quella del mio paese ebbero per me le stesse lusinghe e le stesse rivelazioni, ch' ebbe per me la natura. Tali sono le sorgenti, a cui ho abbeverato il mio spirito. » È chiaro che questa vita tanto variata di strane avventure dovea imprimere all' ingegno dello Shelley un movimento ben diverso, che la vita ristretta, uniforme, noiosa di Recanati non impresse a quello del Leopardi. La poesia dello Shelley si avvolge di un sottile ed abbagliante splendore che dapprincipio offusca la mente de' lettori; poi sotto quel velo a poco a poco si scoprono i suoi filosofici intendimenti che sono: una intima corrispondenza di affetto con tutto l'universo sia della materia, sia dello spirito: un ardente desiderio di giovare al genere umano: una sdegnosa impazienza d' ogni tirannia e d' ogni superstizione; ed un segreto dolore che le forze d' un uomo non siano pari al desiderio; nè sia pari a tanto amore l' accoglienza che gli vien fatta dagli uomini. Lo Shelley sdegnato della calcolatrice freddezza del secolo si getta nei campi selvaggi della fantasia; ma nelle sue stesse più strane visioni come la *Regina Mab* e la *Fata dell' Atlante*,

non dimentica mai l'umana società, di cui flagella le colpe e vorrebbe sanare le piaghe. Era un visionario, come l'ha detto il Byron; un visionario che da un lato toccava la sommità del genio, dall'altro la follia. Questo uomo, che non tremava innanzi alle più spaventose convulsioni della natura: che sovra un piccol legnetto, che si era fatto costruire a Genova, affrontava imperterrito le burrasche del Mediterraneo, in cui finalmente periva, quest'uomo tremava, impallidiva sveniva ad un racconto fantastico: i siti paurosi, che aveva veduti una volta, ricordava con visibil raccapriccio; cadeva a terra come per accesso catalettico, e la sua intelligenza si sviava per campi misteriosi dietro i sogni dell'amore e la sete dell'infinito.

Prima che Leopardi appiè del Vesuvio scrivesse la sua *Ginestra*, Shelley nel 1818 avea scritto le *Stanze in tristezza presso Napoli.* La morte avvenuta in que' luoghi di una giovane inglese che, pellegrina d'amore, avea seguito il poeta in tutti i suoi viaggi nel continente, gl'inspirò que' bei versi ne' quali al sorriso di quel mare o di quelle nevose montagne imporporate dal sole del mezzogiorno, oppone la nera melanconia che opprimeva il suo spirito. Le do tradotte:

È calda l'aria, cristallino il cielo,
E l'acque del Tirren splendono in danza:
Veste il meriggio di purpureo velo
Azzurre isole e nevi in lontananza:
Lungo i cespugli ancor senza fragranza
Lieve un'umida brezza agita il volo;
E qual d'antiche gioie rimembranza
Il romor cittadino e l'usignuolo
L'ermo confin mi fan parer più solo.

Veggo la riva inospital del mare
Di verdi e rubiconde alghe ripiena;
E veggo il flutto che s' infrange e pare
Una pioggia di stelle in sull' arena.
Siedo solingo: la crescente piena
Dell' Oceàno intorno mi sfavilla;
E fuor dell' onde, che sospinge e frena
Alterno movimento, una tranquilla
Musica ascende che l' oblio distilla.

Ahimè! Di speme e di salute un raggio
Io più non ho: non dentro o di fuor calma:
Non ho la gioia, che deriva al saggio
Dalle sublimi indagini dell' alma,
Onde d' interna incorruttibil palma
Va coronato. A me lieta ventura
Mai non arrise: ho cuore infermo e salma.
Ride agl' altri la vita: a me natura
Questo nappo colmò d' altra misura.

Pur oggi è dolce lo sconforto istesso;
Così dolce è la brezza e dolce l' onda!
Come fanciullo da stanchezza oppresso
Singhiozzando io mi getto in sulla sponda,
E piango, piango l'aspra ed ingioconda
Soma che porto e porterò, se l' ale
Pria non apre la morte e non circonda
Sotto questo bel sol d' ombra il mio frale,
Nè mi mormora il mar l' ultimo vale.

Il Leopardi nel *Tramonto della Luna*, più che nella *Ginestra*, ha qualche cosa di questa accorata malinconia dello Shelley. Anche il *Tramonto della Luna* fu scritto appiè del Vesuvio.

Che gli scritti dello Shelley fossero noti al Leopardi io non posso con certezza affermare, ma certi tratti e certa corrispondenza d' immagini per poco non m' inducono a crederlo. Lo Shelley nell' ode alla *Luna:*

Art thu pale for weariness
Of climbing heaven, and gazingn the earth:

il Leopardi nel *Canto notturno di un pastore errante dell' Asia:*

Ancor non sei tu paga
Di rïandare i sempiterni colli?
Ancor non prendi a schivo, ancor sei vaga
Di mirar queste valli?

E nel secondo de' *Paralipomeni:*

Ma già dietro boschetti e collicelli
Antica e stanca in ciel salìa la luna.

Shelley nell' *Epipsychidion.*

Seraph of Heaven! too gentle to be human,
Veiling beneath that radiant form of Woman
All that is insupportable in thee
Of light, and love and immortaly!
I never though before my death to see
Youth's vision thus made perfect....
There was a Being whom mi spirit oft
Met on its visioned wandering, far aloft....

Il Leopardi nel *Canto alla sua donna:*

Cara beltà che amore
Lungi m' ispiri, o nascondendo il viso,
Fuor se nel sonno il core
Ombra diva mi scuoti....
Viva mirarti omai
Nulla speme m' avanza,
Se allor non fosse, allor che ignudo e solo
Per novo calle a peregrina stanza
Verrà lo spirito mio....

Se dell' eterne idee
L' una sei tu, cui di sensibil forma
Sdegni l' eterno senno esser vestita,
O se altra terra ne' superni giri
Fra mondi innumerevoli t' accoglie...

Lo Shelley nell' *Inno alla Bellezza intellettuale* si lagna, che siasi dileguato dall' universo quello spirito della Bellezza, che del suo divino colore tingeva tutte le cose. Eccone la mia versione:

INNO ALLA BELLEZZA INTELLETTUALE.

Di non visto poter l' ombra tremenda
Fluttua fra noi: con fuggitive penne
Questa varia del mondo immensa scena
Visita e passa, come soffio estivo
Che va di fiore in fior: come di luna
Tremolo raggio dietro gli ardui pini
Della montagna: il fuggitivo sguardo
Getta ne' cuori e nelle menti umane,
Pari a' colori di tranquilla sera
Ed alle nubi di stellata notte;
Pari al ricordo di cessati suoni;
Pari a quanto è quaggiù di più giocondo,
A cui grazia e valor cresca il mistero.
Spirito di Beltà, che col tuo riso
Ogni pensiero eterni ed ogni forma
Sovra cui splendi, ove sei tu? Le penne
Perchè volgesti altrove e sconsolato
Al tedio, al pianto abbandonasti il mondo?
Io chiedo al ciel, perchè del sole il raggio
Perpetua zona d' iridi non tesse
Sovra le spume di torrente alpino:
Perchè mente la zolla e non matura
Quel che dell' uomo vi gettò la mano;
Perchè sogni e terror, culle e sepolcri

Di tanto buio attristano le aurore
Del viver nostro; perchè l' uom si muta,
Ama ed abborre, s' abbandona e spera.
Voce discesa da' superni cieli
Al poeta non diè, non diede al sofo
Cotal responso. Di lor vane inchieste
Monumento quaggiù vivono i nomi
Di genio e spirto: nebulosi miti
Che col linguaggio lusinghier non sanno
Scevrar da quanto l' uomo ode e contempla
L' acerbo dubbio ed il mutabil caso.
Sol la tua luce, come bianca falda
Di neve sovra l' alpe; o come suono
Che dalle corde d' invisibil arpa
Elice il vento della notte: o come
Raggio di luna in solitario fiume,
Dona grazia e splendore all' inquïeto
Della vita mortal perpetuo sogno.

Amor, speranza e quel del proprio merto
Intimo senso, come rotte nubi
Vengono e vanno e non han posa un' ora.
D' eternità, d' onnipotenza il vanto
Nostro sarebbe, se tu, dia Bellezza,
Sconosciuta e terribile qual sei,
Col tuo corteggio glorïoso un trono
Stabile avessi in noi. Tu messaggera
Del dolce foco, che s' aumenta e scema
D' innamorati giovani nel guardo:
Dell' umano pensier tu pia nutrice,
Come a morente lampada la notte!
Quando vien l' ombra tua, con essa a lungo,
Fra noi rimani: oh, non partir! La vita
Senza i tuoi rai non è ch' uno sgomento
Ed una tomba illacrimata il mondo.

Ero fanciullo e per deserte sale,
Per antri e per ruine interrogando
Io già l' ombre de' morti: in cupe selve,

Delle stelle al chiaror, con paurose
Orme seguiva indomita speranza
Di parlar co' defunti eccelse cose.
Sussurrava le magiche parole,
Che sono incanto a' fanciulleschi orecchi;
Ma l'ombre non m' udir, nè spettro apparve.
Un dì sedendo e meditando assorto
Sul destin della vita, al dolce tempo
Che l'aure amoreggiando ogni creata
Cosa tolgono al sonno, e degli uccelli
E delle rose annunziano il ritorno,
Repente l'ombra tua sovra mi cadde;
Misi uno strido e le man giunsi estatico!
Giurai, diva Beltà, tutte sacrarti
Le mie potenze. Non mantenni il giuro?
Il cor mi batte e nuotan gli occhi in pianto,
Mentre ti parlo e dalle mute tombe
Desto di mille e mille ore i fantasmi;
Fidi fantasmi, che con me vegliando
In begli studî od in pensier d'amore
Ingannarono il vol d' invide notti.
Sanno ben essi che giammai di gioia
Sulle mie guance non trascorse un lampo,
Senza la speme, che per te disciolto
Da sue nere catene andrebbe il mondo;
Che tu, diva Beltà, dato gli avresti
Quanto immagina il cor nè il labbro esprime.
Quando varcata del meriggio è l'ora,
Ride più sgombro e più solenne il giorno:
Dopo la state, a' rai d'autunno, il cielo
S' ammanta d'un seren prima non visto,
E son le cose tuttequante al guardo
Un' armonia. La tua terribil possa,
Diva Beltà, che nel mio giovin core
Tanta tempesta sollevò d'affetti,
A questo vespro della vita imparta
Durevol calma. Ascolta un che ti adora,

Che ti cerca, t' inchina ovunque splendi;
Un che di sè paventa e per le umane
Infelici prosapie arde d'amore.

Il Leopardi nel *Canto alla Primavera* deplora anch' egli

La bella età, cui la sciagura e l'atra
Face del ver consunse
Innanzi tempo. Ottenebrati e spenti
Di febo i raggi al misero non sono
In sempiterno?

E nell' Inno ai Patriarchi lamenta parimenti perduto l' *ameno error, le fraudi, il molle Pristino velo* che nascondendo la dura verità abbelliva di lieti sogni la vita. Ciò mi chiama a parlare d' un altro poeta inglese, amico del Byron e dello Shelley vissuto anch'esso qualche tempo in Italia e fondatore di una scuola poetica, che ha ancora qualche seguace in Europa, Giovanni Keats.

Fino al principio di questo secolo la mitologia greca e romana ebbe parte grandissima nelle composizioni poetiche. Fra noi se ne giovarono Foscolo e Monti; nè lo stesso Parini se ne mostrò schivo. Ma l'uso che ne fecero, fu di solo ornamento; per non dire che la veste mitologica servì loro a nascondere la pochezza o volgarità del pensiero. Caduto l' Olimpo e distrutto il santuario di Apollo, furono per qualche tempo in onore le leggende monastiche e l' imprese eroiche dei tempi di mezzo, non così però che qualche spirito nutrito dalle muse greche e latine non si dolesse della morte dei numi e non tentasse di rialzare le statue di Venere e delle Grazie. Il Keats malato fino dalla fanciullezza

e nauseato della vita reale, credette di scorgere nella vita degli antichissimi Elleni, quale ci viene porta da' poeti, quella felicità, che il mondo odierno non conosce; e creossi nella morbida immaginazione una specie di Eliso, ove fossero perpetue le danze, sempre giovani la bellezza e l'amore, eterna la primavera, sempre verdi le piante e sempre fiorite le campagne. Nell'*Endimione*, ch'è il più lungo dei suoi poemi, Diana visita l'amato pastore durante il sonno: Endimione è lo stesso poeta, che solo nel sonno, cioè nell'ora delle visioni, trova la vita e l'amore. Il Keats non avea l'erudizione di Byron, di Shelley e meno ancora di Leopardi, la quale regolasse i voli della sua mente; non sapeva di greco; apprese le antiche favole un po' da Virgilio e dal *Telemaco* di Fenelon, il rimanente dai dizionarii; quindi il contrasto fra l'antico ed il nuovo; fra la dorica semplicità dell'argomento e la giovanile esuberanza del colorito moderno.

Ma la poesia del Keats richiamando in vita gli Dei d'Esiodo e di Teocrito, non uscì mai da' campi sereni dell'arte; nè osò di opporre il Giove ellenico al Dio della Bibbia, Pafo a Betlemme, l'Ida al Calvario. Se ricondusse fra i moderni le Grazie, non ne sciolse la zona; i suoi versi pagani, come quelli di Virgilio, non offendono il pudore; nè pongono sul labbro d'Apollo la bestemmia dell'ateo moderno. Conosceva il gentile poeta come l'arte degli antichi coprisse d'un velo piacevole quanto ha di più crudo e di più sozzo la vita; e però guardossi di contrapporre il mondo ellenico al mondo cristiano, nel quale solo l'uomo e la donna hanno tutta la grandezza e dignità loro. Ma dentro questi

confini richiesti dalla morale e dall'arte non si tenne Carlo Swinburne, che prese la religione pagana in sul serio, e delle favole antiche si fece un'arma a combattere le austere verità del cristianesimo. Lo Swinburne vorrebbe che la vita fosse un piacere, il piacere sensuale, anche macchiato di sangue; e perchè Dio fece altrimenti, gli scaglia incontro le sue bestemmie rettoriche, e stende le braccia a Satana, come a migliore amico e benefattore dell'uomo. Ma le condizioni della vita non mutano; e se lo Swinburne e seguaci possono respingere le divine speranze, che Cristo ha portate sulla terra, non possono svellere dal cuore dell'uomo le spine, che durante lo stesso piacere dei sensi, vi germogliano in copia. Ora questa scuola poetica ha preso radice anche in Italia sempre disposta ad imitare quanto di più bizzarro o di più reo ci dànno le letterature straniere. Marco Tabarrini nel suo *Gino Capponi* ha queste gravi parole: « quando dopo il 1850 sorse in Toscana una scuola di giovani di ingegno e di studi, la quale proclamando il ritorno all'ellenismo delle forme, non nascondeva i suoi fini anticristiani, il Capponi vide subito il principio d'una letteratura empia e beffarda, che avrebbe fatto *tabula rasa* d'ogni credenza e sovvertita la morale, e sempre più deplorò la supina ignoranza di chi, senza volerlo o saperlo, spingeva le nuove generazioni in quel precipizio ».

Il Leopardi, come il Keats, nel canto *Alla Primavera* e nell'*Inno ai Patriarchi*, come ho notato, torna col desiderio all'infanzia del genere umano e piange la perdita di quelle care illusioni che abbellirono la vita de' primi mortali. Sospira il passato, quando

Vissero i fiori e l'erbe,
Vissero i boschi un dì:

e quando:

Fu certo, fu (nè d'error vano e d'ombra
L'aonio canto e della fama il grido
Pasce l'avida plebe) amica un tempo
Al sangue nostro e dilettosa e cara
Questa misera piaggia, ed aurea corse
Nostra caduca età.

Dimentico per un istante dei torti, che altrove si lagna di avere ricevuto dalla matrigna natura, la saluta e benedice con affetto figliale:

Tu le cure infelici e i fati indegni
Tu de' mortali ascolta,
Vaga natura, e la favilla antica
Rendi allo spirto mio.
. . . . Oh contro il nostro
Scellerato ardimento inermi regni
Della saggia natura! I lidi e gli antri
E le quïete selve apre l'invitto
Nostro furor: le vïolate genti
Al pellegrino affanno, agl'ignorati
Desiri educa; e la fugace, ignuda
Felicità per l'imo sole incalza.

In questa confessione, che i mali nostri provengono da noi e non dalla natura, il Leopardi contraddice a sè stesso e consente collo Shelley sempre in pace colla natura e sempre in guerra coll'uomo. Abborrivano l'uno e l'altro il presente; ma mentre l'Italiano cercava un conforto nei sogni di un passato, che pur disperava potesse rinnovarsi, l'Inglese si pasceva dei sogni di un avvenire altrettanto impossibile quanto meraviglioso,

Immaginava un avvenire, in cui più non fossero nè padroni, nè servi, distrutti i troni, aperte le carceri, e l'amore unica legge e potenza nel mondo. Nella tragedia *Prometeo liberato* Ercole spezza le catene dell'antico Titano, simbolo dell'oppressa umanità: Prometeo si leva raggiante ed immortale, come il sole delle nuove generazioni. Nel frammento che ha per titolo *Il Principe Atanasio*, Shelley descrive un giovine consumato dalla sete del bene, errante sopra la terra, che si affligge ed irrita vedendo la forza nelle mani de' cattivi, disconosciuta la giustizia, gli oppressori senza rimorso, e senza ardimento gli oppressi. Nella *Rivolta dell' Islam*, v'ha un canto superbo sulle future vittorie della giustizia, sulla disfatta dei tiranni e sulla eguaglianza degli uomini che dice la *primogenita d'ogni cosa mortale;* e nella *Regina Mab*, quando la fata mostra alla bella Jante l'uomo coronato, che nel fondo della reggia sovra il suo letto di porpora è straziato dai rimorsi; quando all'ozio insolente dei ricchi oppone le fatiche del povero e prega che cessino i privilegi inumani ed assurdi; in tutte queste pagine ardenti di fede è trasfusa l'anima del poeta, che anticipa a tutti gl'infelici della terra il canto liberatore.

Queste infinite speranze nel progresso della ragione e nel finale trionfo dell'umana uguaglianza, che lo Shelley ebbe comuni co'più audaci novatori del suo tempo hanno chiamato più volte il sorriso sul labbro del Leopardi, che nella *Ginestra*, nella *Palinodia* e nei *Paralipomeni* prese apertamente a schernirle. E nondimeno chi legge attentamente i suoi versi sente uscirne una voce gagliarda che invita alla speranza, anche quan-

do il poeta sembra più disperare delle sorti della patria e dell'uomo. Lo Shelley co' suoi splendidi sogni di rinnovamento sociale può rendere più gravi ed intollerabili i guai della vita, e spingere a forsennate imprese i volghi sedotti: il Leopardi gettando sulla natura la colpa delle nostre miserie, chiama gli uomini a collegarsi per combattere con più vantaggio il comune nemico, e con ciò rende più forti e più cari i vincoli dell'umana famiglia. Non credo che i versi dello Shelley abbiano acceso in Inghilterra tanto amore di patria, quanto que' del Leopardi ne accesero in Italia; gl'Inglesi ebbero nello Shelley una gloria poetica, gli Italiani nel Leopardi un gloria nazionale.

Ora dirò qualche cosa di questi due ingegni come scrittori. L'uno e l'altro conobbero profondamente la letteratura greca, donde attinsero quelle grazie dello stile che gli distinguono da tutti i poeti moderni. Ma prima che poeta, il Leopardi fu filologo; quindi più temperata in lui la forza dell'immaginazione, più misurato il pensiero e più sobria la parola. Lo Shelley nelle poesie minori gareggia con quanto v'ha di più perfetto nel Leopardi; il suo canto all'*Allodola* non solo non teme il paragone col *Passero Solitario* del Recanatese, ma credo che sia il canto più spirituale, più etereo, più veramente poetico, che possa uscire da labbro mortale. Ma nei lunghi poemi l'immaginazione di lui trascende i confini. I romanzi della Radcliffe, l'*Ahasvero* di Schubart e la *Leonora* di Bürger, che lesse da fanciullo; e lo studio della chimica, che lo condusse al panteismo e dal panteismo alla credenza che in ogni essere palpitasse uno spirito, gli popolaro-

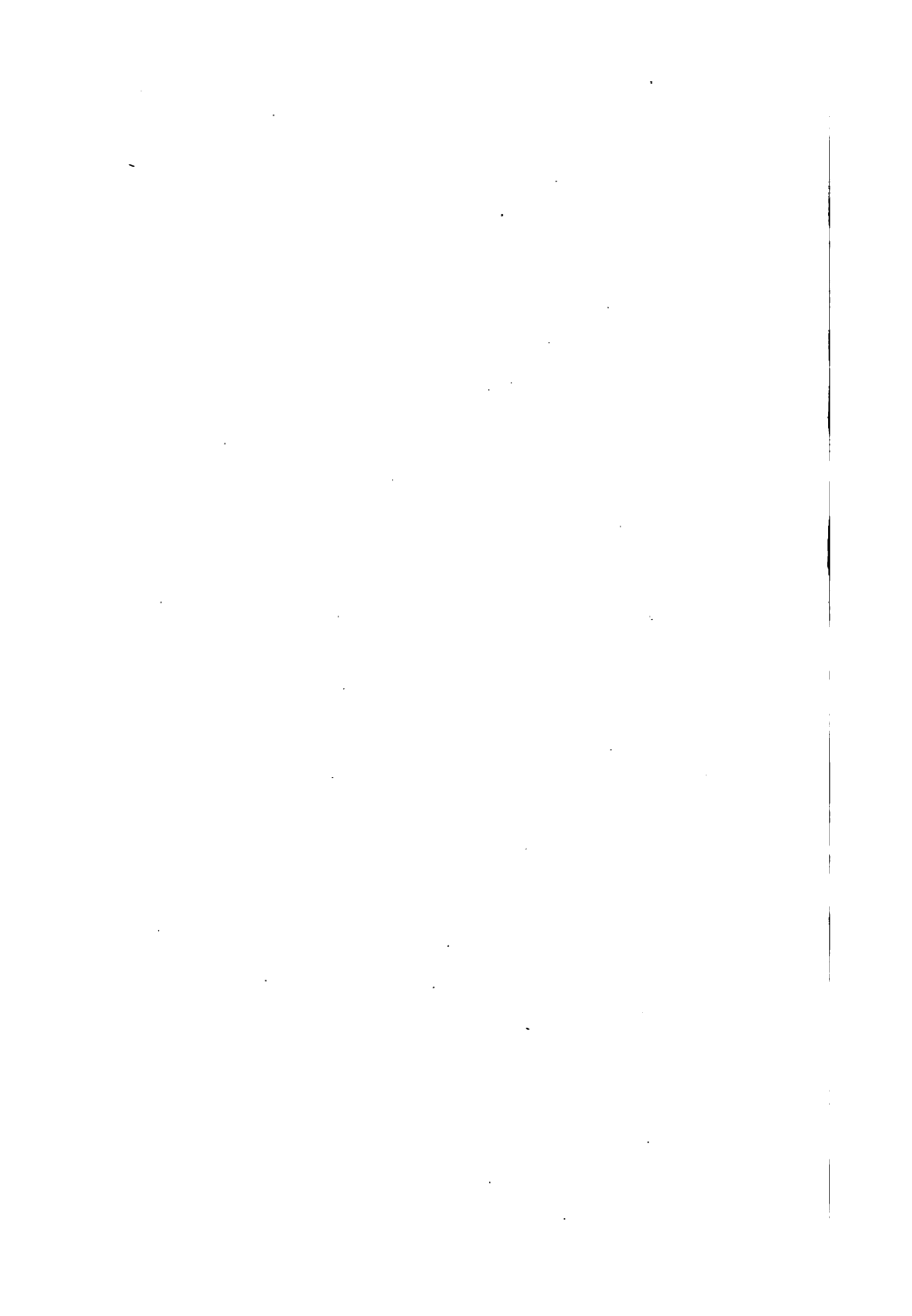
no per tempo la mente di fantasmi grandiosi e terribili che, come ho detto, lo spaventavano nella stessa veglia e spesso lo facevano cadere tramortito sul pavimento. Questo eccesso della potenza fantastica è reso ancora più sensibile ai lettori dal contrasto che ha colle dottrine filosofiche che sono l'ordinario fondo dei suoi poemi; cosicchè manca in essi quel temperamento dell'immagine colla idea e quell'armonia della favola colla verità, che costituiscono la perfetta bellezza nell'arte. Spesse volte divaga più che non sia concesso alla libertà dei poeti; e se al Leopardi si rimprovera qualche ripetizione di pensiero e di sentimento, allo Shelley con più ragione puossi rimproverare la frequente ripetizione d'immagini tratte dall'aspetto dell'universo e specialmente del mare. Ama inoltre lo Shelley le grandi parole e si compiace degli ellenismi; il Leopardi non si scosta dal linguaggio comune ai nostri classici e riesce più efficace quanto più semplice.

Shelley e Leopardi! Morti entrambi innanzi tempo, prima che all'anima rosa dal dubbio e dalla disperazione si levasse il sole benefico della cristiana speranza. Verso il fine della vita Shelley piegava alle dottrine di Platone, dalle quali non sono che pochi passi a Sant'Agostino ed alla dottrina evangelica. Nella *Regina Mab* e nel *Prometeo liberato* Shelley invoca un divino Salvatore, che tolga alla schiavitù le umane generazioni. Chi può dire, che dopo avere bestemmiata la vittima divina del Golgota, Shelley non sarebbe venuto ad adorarla come la più magnifica immagine di quell'amore per l'uomo e di quel sacrificio di sè stesso, che in ogni tempo aveano sedotta la sua immagi-

nazione e riscaldato il suo cuore? Un anno prima che morisse, passeggiando sotto gli archi della cattedrale di Pisa diceva all'amico Leigt Hunt: « qual divina religione, se si appoggiasse non sul dogma, ma sulla carità! » Una mente come quella di Shelley potea facilmente conoscere, che senza dogma non v'ha religione e che la stessa carità prende la sua forza dal dogma. Quanto al Leopardi dalle lettere, che poco tempo prima di morire scrisse al padre, si rileva che le memorie della sua pia fanciullezza non erano affatto spente nel suo cuore. Ambedue furono sedotti da falsi sistemi di filosofia; ma nel loro errore furono almeno sinceri; espressero negli scritti il dubbio, perchè realmente dubitarono; scrissero non per secondare l'andazzo dei tempi e buscarsi il nome di liberi pensatori; dubitarono, errarono, ma candidamente; ora dall'errore e dal dubbio v'ha un ritorno alla verità; dal nulla, che piace a molti moderni, nè si trae la verità, nè si ritorna. Morirono ambedue giovani, come giovani morirono Byron e Keats, l'uno di trentasei anni, l'altro di venticinque. Shelley aveva ventinove anni, quando il giorno 8 luglio 1822 partito da Livorno ed avviato per mare alla sua villa di Lerici presso la Spezia, sorpreso da violenta tempesta affogava; la sua salma era abbruciata dal Byron ed altri sulle rive del Tirreno; le sue ceneri furono deposte nel cimitero de' Protestanti in Roma presso quelle di Keats, che v'era stato sepolto l'anno innanzi, e di cui Shelley aveva pianta la morte col più bello de' suoi canti, *Adonais*. Sul fine di quell'anno 1822 il Leopardi era in Roma, e non è incredibile che il caso dello Schelley e le stranissime esequie, di cui parlarono tutti i

giornali d'Italia gli siano giunti all'orecchio ed abbiano destato in lui il desiderio di conoscere gli scritti del poeta, se prima non gli fosse conosciuto.

Ciò che sono venuto esponendo, forse non è che una semplice congettura; ma se non ho potuto mostrare con evidenza che la poesia leopardiana è una figliazione della poesia di Byron, di Keats e di Shelley, mi basta avere mostrato che questi ingegni tanto grandi, quanto infelici, sono fratelli; figli tutti d'un secolo travagliato dalla più funesta delle malattie sociali, il tedio, per non dir l'odio, d'ogni religione; e che vissuti senza avere un'ora di pace, sempre anelando dietro un bene che dileguavasi loro innanzi, mostrarono un'altra volta al mondo quanto sia vero il detto di Sant'Agostino, che il nostro cuore è inquieto, finchè non trovi in Dio il suo riposo.

DELLA CRITICA LETTERARIA

DELLA CRITICA LETTERARIA

PASQUALE Villari nel fascicolo della *Nuova Antologia* primo febbrajo 1884 ha parlato di Francesco De Sanctis e della sua critica colla dottrina di un maestro e col cuore di un discepolo. Gl' Italiani, che leggono quelle pagine, intendono, come il candore de' costumi, la dignità della vita, la prigione e l' esiglio patiti per l' Italia, circondassero il De Sanctis di tanto affetto e di tanta venerazione da rendere accette e credibili, come vecchie sentenze, le sue opinioni in fatto di lettere. Il Villari non permise che l'amore dovuto al maestro gli facesse velo al giudizio; ma con quella imparzialità, che gli fu guida costante in tutti i suoi grandi lavori di storia, seppe sceverare dalle dottrine del De Sanctis ciò che v' ha di sogget-

tivo, e ciò che appartiene ai canoni assoluti della vera critica. Non dubitò di dire, « che il metodo del De Sanctis non solo è incompiuto, ma che devia la gioventù dal retto sentiero ». Al qual metodo il Villari vorrebbe che si accoppiasse il metodo storico, che da qualche tempo è sorto in Europa, ed ha valorosi cultori anche tra noi. Pare, secondo l'opinione del Villari, che dalla unione di questi due metodi potremmo avere una critica letteraria perfetta.

Dichiaro sin dal principio che io non intendo di oppormi assolutamente al parere del Villari. I confini della critica non sono i precisi confini delle scienze matematiche e delle naturali: si possono allargare e restringere ad arbitrio dello scrittore: si possono limitare alla storia e alla estetica; si possono estendere alla grammatica ed alla rettorica. Ora nei termini, in cui la critica letteraria vien presa dal Villari, consento pienamente con lui sulla necessità dell'accoppiamento de' due metodi; ma nei termini, a cui secondo una più comune opinione, deve estendersi la critica letteraria, mi pare che si deva tener conto di un terzo elemento, dalla cui trascuranza nasce a mio credere quel difetto di precisione nelle idee e quella inettitudine al bello scrivere, che tanto si deplora nel nostro insegnamento secondario. L'autorità del De Sanctis e del Villari è tanta, che un professore di lettere italiane crederà di avere ottimamente adempiuto l'ufficio suo, quando avrà religiosamente seguite le loro norme. Io penso che ciò non basti; ma stimo che leggendo e dichiarando allo scolare un autore, egli deve esercitare la critica sopra certi punti, che da que' due insigni maestri mi paiono

toccati appena di volo. Forse la loro critica può bastare per un insegnamento superiore; ma certo non basta, se anzi non torna inopportuna e dannosa, ne' nostri licei. Diciamo prima qualche cosa dei due metodi e della loro unione.

Il De Sanctis giovanissimo avea letto assai di romanzi, di storia e di filosofia: avea frequentata la scuola di Basilio Puoti, ove non s' insegnava che il puro italiano: indi avea aperta una sua scuola quasi opposta a quella del Puoti; poichè mentre il buon Marchese si ristringeva ai greci, ai latini ed a' trecentisti, il De Sanctis ragionava a' suoi alunni di Manzoni, di Berchet, di Machiavelli, di Goethe, di Schiller e di Shakspeare. Posto il principio che ogni popolo ha una letteratura conforme al suo valore ed alla sua grandezza, ne seguiva che la letteratura non poteva avere forme costanti; ma che varia ne sarebbe la bellezza, secondo l' indole, la religione, le leggi e le custumanze del popolo che l'aveva creata. Mi pare che in ciò il De Sanctis si accostasse al metodo desiderato dal Villari. È chiaro che siffatto metodo non dava le regole per giudicare l' intrinseco valore di un' opera: i Nibelungi poteano stare a fronte dell' Iliade. Meditando sulla genesi del bello artistico il De Sanctis comprese che nasceva dall' idea, la quale dalla mente dell' artista passa a vestirsi di forme sensibili; e che però le leggi dell' arte si doveano cercare nelle leggi del pensiero. Ottimamente: ma nell' applicazione di questa dottrina come si condusse il De Sanctis? Egli credette che a ben valutare un' opera d' arte; il critico dovesse collocarsi nello stato dell' artista al momento della creazione; trarre intorno alla sua mente

tutte le immagini e l'idee che si saranno affollate al pensiero del poeta; disfare nelle sue fila la tela, e poi ritesserla, mostrando tutti gli accorgimenti e l'industrie del poeta. Riporto le stesse parole del De Sanctis tolte dal suo Saggio sopra il *Cours familier de littérature par* M. De Lamartine: « Quando il poeta compone, ha innanzi un fantasma, che lo tira fuori dal suo stato ordinario e prosaico, gli agita la fantasia, gli scalda il cuore. Non crediate però ch'egli gitti sulla carta tutta intera la visione e tutte le sue impressioni. La sua penna riposa, ma non il suo cervello; rimane agitato, pensoso, la poesia si continua nella sua testa, dove fluttuano molte altre immagini, parte proprie di essa visione, parte estranee ed affatto personali. Il poeta, concedetemi il paragone, è un'eco armoniosa che ripete di una parola solo alcune sillabe, ma un'eco animata e dotata di coscienza, che sente e vede più di quello che ti dà il suo suono. Il critico raccoglie quelle poche sillabe ed indovina la parola tutta intera. Pone le gradazioni ed i passaggi, coglie le idee intermedie ed accessorie; trova i sentimenti, da cui sgorga quell'azione; il pensiero che determina quel gesto, l'immagine che produce quei palpiti: spinge il suo sguardo nelle parti interiori e invisibili di quel mondo, di cui il poeta ti dà il velo corporeo. Il critico è simile all'attore: entrambi non riproducono semplicemente il mondo poetico, ma lo integrano, empiedone le lacune. Il dramma ti dà la parola, ma non il gesto, non il suono della voce, non la persona; indi la necessità dell'attore. Togliete alla poesia drammatica la rappresentazione e rimarrà necessariamente un genere monco ed imperfetto. Il simile è

della critica. Si sono scritte delle dissertazioni per provare la sua inutilità. Eh! mio Dio! La critica germoglia dal seno stesso della poesia. Non c'è l'una senza l'altra. Cominciate dunque dal distruggere la poesia. Il libro del poeta è l'universo; il libro del critico è la poesia; è un lavoro sopra un altro lavoro. E come la poesia non è una semplice interpretazione, nè una spiegazione filosofica dell'universo; così il critico non dee semplicemente esporre la poesia, nè solo filosofarvi sopra. Non questo e non quello: cosa dunque? La più naturale cosa di questo mondo, quel medesimo che fa il lettore. E cosa fa il lettore? Aprite un libro e leggete; e quando l'immaginazione comincia a mettersi in moto; quando vedete drizzarvisi avanti tre o quattro creature poetiche e la camera si trasforma in un giardino, in una grotta, e che so io, l'incantesimo è riuscito: voi siete ammaliati: voi vedete quello stesso mondo che brillava innanzi al poeta ».

Il De Sanctis continua qualche altra pagina su questo tenore; nè sembra accorgersi che il suo critico in questo modo si riduce ad un lettore che intenda pienamente e gusti un lavoro poetico. Fortunato il De Sanctis, che sortì dalla natura questa facoltà d'addentrarsi nella mente altrui, e di popolare il suo spirito delle immagini che scaldarono e fecondarono la fantasia di un artista. In tutti i suoi *Saggi critici* troviamo vestigi di questa sua privilegiata natura. Credo che pochi al mondo dalle tragedie di Shakspeare, di Schiller e d'Alfieri; dalla *Divina Commedia*, da una canzone del Leopardi, o da una ode di Lamartine e di Victor Ugo, abbiano attinto il diletto che ebbe a pro-

varne il De Sanctis. Anima ardente e candidissima godeva abbandonarsi alla onda di quelle gloriose visioni, che qualche volta lo portavano fuori dallo stesso mondo descritto dal poeta. Al candore dell'anima si accoppiava in lui un senso di faceta e fina ironia, per cui quando gli veniano in mano certi libri come l'*Ebreo di Verona* del Padre Bresciani, o le *Lezioni di Storia* di Ferdinando Ranalli, dava la stura a quel suo umore, non so se più festivo o più caustico, che imprimeva sul libro il marchio di un eterno ridicolo. Capace era ancora di nobilissime collere, come appare dalla pagina, in cui difende il Lamartine dalle accuse del Planche; e la *Mirra* d'Alfieri dalla critica del Janin. Mi piace riportare le parole che rivolge al Planche, e che con pari giustizia si potrebbero indirizzare a molti critici italiani: « Bisogna vedere con quale disinvoltura un Gustavo Planche tratta Alfonso De Lamartine: con qual sopracciglio censorio gli dice delle impertinenze; per poco non lo manda a scuola, o, per dir meglio, ve lo ha bello e mandato. Se il libro del Lamartine sia bene o mal fatto, ciascuno ha il diritto di dire la sua. Ma farsi beffe del chiarissimo poeta, non degnare pur di discutere le sue opinioni, perseguirlo con l'ironia e col sarcasmo, questo non è da uomo, nè da critico. Oggi, s'è perduto il rispetto in molte cose rispettabili, serbiamo almeno inviolata la riverenza ai grandi ingegni. Bella critica! non so che utile se ne cavi, altro che di farci disprezzare sempre più uomini e cose. Importa poco il sapere se Lamartine sia o no un gran critico. Gustavo Planche gli dice: voi credevate che fare una critica fosse cosa facile come fare una ode: bisogna

studiare, mio caro, studiare, come ho fatto io. Mio caro Gustavo Planche, è possibile che tu abbi studiato molto, e Lamartine poco: fatto sta che con tutti i tuoi studi, i tuoi articoli, mettiamoci pure i futuri, non valgono, non possono valere una sola di quelle tali odi: ecco la conclusione più chiara che il buon senso del lettore tirerà da questi assalti personali. Tu morrai, non so se sei già morto; e se pur desideri di passare ai posteri, raccomandati a Lamartine che ti faccia una risposta »

Con questa nobiltà di sentimenti e con questo calore di stile, se il De Sanctis si fosse limitato a narrarci le sue impressioni alla lettura di un' opera d'arte, e meno si fosse dimenticato di que' fiori di lingua appresi alla scuola del Puoti, l'Italia avrebbe uno o più volumi di qualche bellezza, non tanto per valore della materia quanto per l'anima di lui, che come in uno specchio si sarebbe in essi riflessa. Ma volendo allacciarsi la toga del critico, il fiume di questa sua ingenua e naturale facondia o ristagna o si perde tra i sassi. *Il Saggio sulle opere drammatiche* di Federico Schiller ne porge l'esempio. Niente di più bello che le pagine in cui descrive la Svizzera, quale è nel *Guglielmo Tell*, niente di più intimo e di più caro della pittura de' caratteri nella *Maria Stuarda*, niente di più scolpito dei tratti, con cui ci pone innanzi la strana figura del *Wallenstein*; ma queste pagine meravigliose di luce e di affetto s'intrecciano a pagine, ove principii filosofici e canoni critici si ammassano con tale confusione e disordine, che a stento possiamo

cavarne il pensiero dell' autore. Bastino per esempio questi primi periodi del *Saggio* citato:

« Chi scioglierà l'enigma de' nostri tempi? Quando gli uomini si riposano in una comune credenza, l'enigma della vita è sciolto, ed ei si abbandonano con ardore alle passioni e agli interessi del mondo. Nello scetticismo moderno, come in vasto pelago, scomparve la storia, la tradizione, e la scienza de' secoli. I nostri padri spensierati dell' avvenire irrisero ai caduti con l'arme dell' ironia e dello scherno; ma il tempo del riso è passato: l'uomo è fatto serio e pensoso. La vita ritorna un enigma; ed il sapiente si trova tanto ignorante, quanto il semplice pastore, secondo l'alto concetto di un nostro sommo poeta. Qual è il destinato delle umane generazioni? e il significato della vita sarà sempre un enigma? Ecco la formidabile interrogazione, che travaglia la scienza e l'arte moderna. Al sensismo succede il criticismo, siccome alla poesia fuggitiva e volteriana succede la poesia del dolore e del nulla: le forme mutano: il dubbio resta. Il criticismo e l'ultima formula dell' individualismo spirante. È un panteismo dello spirito: tutto è lui: e l' universo non è che la sua apparenza. L' ideale poetico diviene una verità filosofica. »

Che ha voluto mai dire il De Sanctis con questi apoftegmi? E vero che quando gli uomini si riposano in una comune credenza, si abbandonino con ardore alle passioni e egli interessi del mondo? Ma prima della Riforma, quando tutta l' Europa potea dirsi cattolica e riposante in una comune credenza, non credo che le passioni e gl' interessi del mondo prevalessero

all'idea spirituale. Non è questo il rimprovero che da' moderni vien fatto alla Chiesa cattolica, di avere sacrificata la carne allo spirito? Come può dirsi che nello scetticismo moderno scomparissero la storia, la tradizione e la scienza de' secoli, se in nessun tempo, come nel nostro, coltivossi la storia, si raccolsero le tradizioni, ingrandissi la scienza? E come i nostri padri spensierati dell'avvenire, irrisero ai caduti coll'arma dell'ironia e dello scherno? Erano scettici anch'essi i nostri padri? E chi questi caduti? Dove quelle armi dell'ironia e dello scherno? Che il sapiente poi, circa alcune questioni ne sappia come il semplice pastore, non è un guaio del nostro tempo: Socrate lo disse di sè qualche secolo addietro. Che cosa poi voglia dire quel criticismo, ultima formula dell'individualismo spirante, e panteismo dello spirito, io non valgo ad intendere. Nella pagina che segue la citata, il De Sanctis dice: « l'individualismo è presso al suo termine: tutte le vie per le quali ei si è messo, ci conducono inevitabilmente negli affanni del dubbio »; e dopo alcuni periodi: « l'individualismo è la filosofia di Federigo Schiller ». Ma se mai visse un cuore aperto alle più nobili credenze, e pieno di verace entusiasmo per quanto possa promuovere la felicità del genere umano, fu certo quello dello Schiller; nè se nell'Ode la *Rassegnazione* si è lasciato portare dal dubbio, niuno può dire che la tristezza della disperazione informi la sua poesia.

Usciamo dal ginepraio e consideriamo più da presso il metodo critico dell'autore de' *Saggi*. Dirò prima di tutto che il bello artistico non è cosa di solo sen-

timento; ma che si fonda sopra eterni principii dedotti dall'osservazione della natura e dalla ragione. Ora il metodo del professore napoletano riduce la critica all'espressione di un sentimento individuale: sentimento che può essere più o meno vivace, anzi più o meno giusto, secondo l'indole e le opinioni di chi si pone alla lettura di un libro. La canzone del Guidi alla *Fortuna* accendea d'entusiasmo il giovane Alfieri; diremo per questo che quella canzone sia un capolavoro? Il Ranalli chiama versi da colascione i versi dei cori dell'*Adelchi* e del *Carmagnola*; diremo per questo che veramente siano tali? Il Giordani chiamava fumoso enigma i *Sepolcri* del Foscolo: l'Italia accetta questo giudicio? E così potrei moltiplicare gli esempi di storti giudicii, perchè fondati sul sentimento più che sulla ragione. Nasce da ciò quella intolleranza de' nostri giovani critici, ai quali basta che un poeta non consenta colle loro opinioni religiose e politiche per condannarlo al disprezzo senza badare all'intrinseco valore delle sue opere.

V'ha un' altra considerazione ancora più grave. Il De Sanctis vuole che la critica disciolga e poi ricomponga il mondo poetico, in cui spaziò la mente dell'autore; vuole che la critica chiami intorno a sè non solo l'immagini, che l'autore, rese eterne nell'opera, ma le stesse immagini che l'autore ha lasciate da parte. « Il critico, » ha detto, « raccoglie le poche sillabe del poeta ed indovina la parola tutta intera ». Ora chi può presumere di rifare il lento, minuto, faticoso e e spesso contradditorio lavoro che precede la formazione di un dramma o di un'ode? Goethe ha detto

di avere portato in cuore per più di venti anni il germe di un' ode; e paragona il suo lavoro a quello del baco da seta. Come seguire il poeta in questa lunga e secreta vicenda di pensieri ora accolti, ora respinti; d' immagini, ora accarezzate, ora neglette? Quante volte il poeta a mezza via non si sente trasportato in un mondo a cui prima non pensava! Quante volte la rima non gli mette innanzi un' idea; e quante volte, come giro di timone, non gli fa dirizzare le vele ad altra spiaggia! Il De Sanctis ha scritto un *Saggio* sulla poesia del Leopardi intitolata: *Alla sua donna*. Parla della natura di questo suo amore, delle memorie, delle speranze e dei disinganni del poeta; e con maravigliosa potenza di fantasia cerca di risuscitare quel mondo di affetti e d' immagini, di cui il poeta non ha reso che pochissimi tratti. Ma tutte queste cose bellissime in sè, qual valore hanno, s' è vero quanto Antonio Ranieri affermava ad un amico, che quella canzone era dal Leopardi intitolata alla *Libertà* prima che *Alla sua donna?* Io credo che l' immaginoso Napoletano abbia più volte scambiate le proprie fantasie coll' altrui; e nell' ardore dell' entusiasmo gli accadesse quanto di sè confessa il Petrarca, che camminando per boschi vede la sua Laura e con lei

Donne e donzelle e sono abeti e faggi.

Farò un' ultima osservazione sopra il volume de' *Saggi critici*. Comprendo benissimo che un professore dotato di viva immaginazione e di calda facondia possa accendere nei giovani uditori la fiamma del proprio entusiasmo: comprendo benissimo che l' interpretazione

di un classico fatta a questo modo torni piacevole, come in altra età piacciono le leggende e i racconti delle fate. Ma quando queste stesse interpretazioni, o meglio divinazioni siano raccolte in volume e messe innanzi al lettore, credo siano ben lontane dal produrre lo stesso diletto. Il bello poetico si piace di certe ombre, di certi silenzi, di certe omissioni, che non si possono togliere senza guastare l'effetto del componimento; la mente del lettore ama di esercitare la propria potenza, e s'irrita quando almeno voglia prevenire i suoi giudizii e le sue scoperte. Nell'indeterminato e nel vago è il regno della poesia, come nel certo e nell'assoluto è quello della scienza. Il Leopardi ha detto benissimo dei classici antichi:

> I vetusti divini, a cui natura
> Parlò senza svelarsi;

e lo stesso dee dirsi d'ogni moderno che conosca i veri principii dell'arte ed aspiri alla gloria non di vano declamatore, ma di poeta. Posto ciò, come posso io tollerare, che altri mi pigli per mano, come suol farsi co' fanciulli, e mi guidi passo passo sull'orme d'un poeta: mi faccia notare quello che il poeta o non seppe o non volle notare: mi dica quel che il poeta ha voluto tacere? La mente mia si ribella a questa lezione; io amo leggere il mio poeta con animo disposto a gustarne le palesi e segrete bellezze: ripeto con Dante:

> Per tanti rivi s'empie di allegrezza
> La mente mia, che di sè fa letizia;

letizia intima e vera, perchè non prodotta dall'altrui

parola, ma nata dal mio senso e dalla mia osservazione. Il De Sanctis ha speso talvolta molte pagine nella spiegazione di un' ode. Mentre io vedeva stemperati in un mare di parole i brevi e robusti concetti dell'autore, provava l' ingrato sentimento dell' uomo, che fosse costretto di fare a piedi il cammino, che con men disagio e più rapidità potea fare in ferrovia. Ripeto ch' io amo ed ammiro il De Sanctis come uno spiritoso e caro scrittore; ripeto che ne' suoi lavori è l' immagine dell' anima sua sincerissima e nobilissima; ma come maestro di critica da proporsi ad esempio, credo che ciò non possa farsi senza danno della letteratura e del buon senso.

È naturale che il metodo del De Sanctis più poetico che veramente critico, non garbi al diligente ed acutissimo storico del Savonarola e del Machiavelli. Non è però che lo rigetti, ma lo vorrebbe congiunto ad un altro metodo, ch' è lo storico, del quale esalta in più luoghi i magnifici effetti. Udiamo le parole del Villari: « Nella poesia e nell' arte v' è un elemento che non è l' opera, non è la creazione individuale dell' artista; ma un lavoro popolare, una creazione impersonale dello spirito nazionale. La mitologia, le leggende, i racconti e i canti popolari, le lingue sono anch' esse un' opera d' arte, una creazione poetica; ma sono la creazione d'un essere collettivo che si chiama popolo. Esso è il primo artista, quello che forma il materiale poetico, di cui il genio s' impadronisce poi, dandogli la sua impronta personale. E solo quando l'anima dell'uno si confonde, si compenetra con quella dell'altro, nascono i grandi capolavori. L' *Iliade* e l' *Odissea* sarebbero state im-

possibili senza la grande anima del popolo greco, che aveva creata prima la lingua e la mitologia greca: Omero è lo spirito stesso della Grecia che si personifica, che acquista coscienza di sè; e il lavoro dell'uno è inesplicabile senza il lavoro dell'altro. » Dopo applicata questa dottrina al poema di Dante, il Villari prosegue: Non basta conoscere quello ch'è l'opera d'arte esaminata solo per sè stessa, o anche nella mente di chi la creò: ma bisogna conoscerne la storica formazione attraverso i secoli. A noi non basta conoscere l'arte nei soli momenti del suo splendore; dobbiam conoscere per quali vie s'è giunto a questo splendore. I primi tentativi con cui il popolo greco e l'italiano formarono le loro lingue, ci danno già il seme fecondo che contiene in germe, in potenza, lo sviluppo successivo della poesia greca e italiana. Tutto quello che l'uomo ha fatto sulla terra ha per noi un valore. E se l'opera impersonale delle moltitudini non può avere l'impronta personale del genio, essa, più vicina alla natura, è appunto perciò capace di essere sottomessa ad una indagine storica più sicura, più scientifica, quasi sperimentale. Ma è anch'essa opera dello spirito umano. Chi vorrebbe, chi potrebbe nella storia conoscere solo i genii e gli eroi; sopprimere il popolo, che spesso compie l'opere più grandi? E può la scienza dimenticarlo in un momento in cui esso si avvia ad essere il personaggio principale della società moderna? Non vedete come siamo arrivati col nostro metodo a trasformare, a rinnovare la storia della letteratura italiana? Nuove ricerche si son fatte; un immenso materiale nuovo si è raccolto: interi periodi della storia

hanno preso una forma nuova. Questo il De Sanctis non fece, e, quel ch'è più, col suo metodo personale, divinatorio non si può fare ».

Mi sembra che il Villari con queste parole confonda in una due cose diverse, la storia letteraria e la critica. Che a comporre la storia di una letteratura sia d'uopo seguirne la formazione attraverso i secoli, niuno lo nega: che debbasi tener conto della parte ch'ebbe il popolo, nella creazione delle leggende, de' miti, de' proverbi e della lingua, che furono materia e strumento al successivo lavoro del genio, anche ciò si concede; ma che questa sia la critica letteraria per eccellenza; la critica, che congiunta a quella divinatoria del De Sanctis, non lascierebbe più nulla a desiderare, per quanto peso abbia per me e per tutti gl'Italiani l'autorità del Villari, mi pare non si deva nè si possa concedere. Le ragioni dall'arte sono ben diverse da quelle della storia. Contemplando gli avanzi del Partenone può venirmi il desiderio di conoscere da quali cave fossero tratti quei marmi: conoscere il nome degli scarpellini, che gli lavorarono; dei muratori e de' fabbri che li collocarono al loro luogo; ma queste cognizioni mi giovano forse a giudicare rettamente il valore artistico di quel monumento? Posso parimenti sottoporre alla critica un quadro di Raffaello e di Tiziano senza cercare di conoscere quali furono i libri di disegno, sui quali fecero i loro primi studii: di che tele, se nostrali o forestiere si servissero, a quali spezierie facessero le loro provviste di colori. Sono curiosità che possono piacere agli eruditi, ma non so quanto giovino a mettere in chiaro l'eccellenza dei loro dipinti e ad accrescere il

diletto di chi si ferma a contemplarli. Si dica lo stesso se ad alcuno venisse il talento di conoscere le fonti, donde Virgilio e Dante derivarono la materia prima de' loro poemi. Posso storicamente rintracciare la lontana origine e la lenta formazione di un poema, che l' arte ricusa di accogliere ne' suoi elenchi; posso mostrarmi sagace nelle mie investigazioni; e goffo nel giudicare il valore letterario di un' opera. La letteratura non abbraccia tutti gli scritti che uscirono dall' umano cervello, ma solo quelle opere che per virtù della forma sopravvissero al comune destino delle cose mortali e passarono sino a noi, come sorgente di nobil diletto ed esempio d' ottimo stile. Non sarà pertanto lo storico il natural giudice di un' opera d' arte; ma sarà l' uomo, che ha indirizzato la sua mente ed i suoi studi ad altre ricerche; l' uomo che ha investigata la natura del bello artistico e le diverse forme, con cui si manifesta; l' uomo dotato di quel fino discernimento, che sa scevrare da ciò che piace al gusto corrotto di un' epoca, ciò che risponde all' idea del bello assoluto, e che sarà per durare e sempre più crescere nell' ammirazione dei posteri. Vauvenargues ha detto: *Il faut avoir de l' âme pour avoir du goût.* Il critico deve sentire profondamente il bello per giudicarne con conoscenza ed equità; e però veggiamo che i migliori critici d' ogni nazione, Aristotele, Cicerone, Orazio, Quintiliano, Longino, Boileau, Addison, Gravina, Saint-Beuve, Villemain e pochi altri furono nello stesso tempo buoni scrittori. Ciò non si domanda allo storico, dal quale non si esige che bontà di documenti e veracità di racconto. Ma che fede posso io avere nel giudicio di un uomo, che

parlandomi di un poema o di un'ode, di cui lo stile è principalissima e talor unica dote, si mostra privo di buon gusto ed ignaro di tutte le proprietà del bello scrivere? Non è il cieco che ragiona di colori?

Il Villari sembra tenere in gran conto la parte ch'ebbe ed ha il popolo nelle produzioni letterarie; dice che la scienza non può dimenticarlo in un momento, in cui esso si avvia ad essere il personaggio principale delle società moderne. Di questo grande avvenire serbato alla democrazia, non so che dirmi: vorrei anch'io che l'antica sentenza: *Paucis humanum vivit genus* non fosse più vera, come in onta a tante rivoluzioni è stata finora. Ma lasciando queste congetture, mi sembra che l'opinione del Villari posi sopra un equivoco. Che il popolo meriti di essere apprezzato e studiato: che la storia fino a questi ultimi tempi occupandosi di guerre di trattati di pace e di successioni di principi, abbia trascurata la vita del popolo, è verissimo; ma quanto alla letteratura ed alla critica, che parte possa in avvenire avervi il popolo, non so propriamente comprendere; dirò anzi che se le lettere cadessero nelle mani del popolo, io credo che sarebbe la loro piena rovina ed un ritorno alla barbarie. Il Tocqueville nel suo classico libro *De la Démocratie en Amérique* accenna a questo pericolo. Il popolo sia collettivamente, sia per singoli individui, non ha mai creato, nè può creare un lavoro d'arte, fosse un'anacreontica. In questi ultimi tempi si parlò molto di poesia popolare: si fecero curiose raccolte di canti tratti dalla capanna del contadino e dalla officina dell'artigiano. Si dissero popolari, perchè trovati sulle bocche del popolo; ma chi potesse risalirne

alle origini, io credo siano dovute ad uomini più o meno forniti di letteraria suppellettile, e se non altro, nutriti della lettura di qualche poeta. Vorrei che si adunassero in una sala gl'ingegni più vivaci del nostro popolo, che mai non avessero udito un verso nè di Tasso nè di Metastasio, nè di libretti d'opera; mai non avessero appresa una canzonetta o del Rolli o del Vittorelli: vorrei vedere, dato loro, lo spazio d'una intera giornata, che cosa saprebbero comporre di veramente bello ed artistico. I canti popolari della Spagna che si tengono de' migliori, sono opera di poeti coltissimi. Il Cervantes in qualche luogo delle *Novelle*, se ben ricordo, narra di essersi per qualche tempo procacciato il vitto scrivendo canzoni pel popolo, come oggi qualche letterato fa pel popolo napoletano nelle feste annuali di Piedigrotta. Dal popolo possiamo attendere un motto spiritoso, una vivace metafora, un' arguta sentenza; ma componimento poetico degno del nome, io non lo credo nè lo crederò, finchè non mi mostri che l'arte è nelle sole parole. Soggetto multiforme e bellissimo di poesia può esserci il popolo co' suoi istinti, colle sue costumanze, co' suoi sogni e colle sue stesse rivoluzioni; ma Dio ne scampi dal pericolo che la letteratura abbia a divenire cosa del popolo. Un insigne critico ha detto, che la letteratura è cosa aristocratica, ed io sono d'un avviso con lui.

Col metodo lodato dai Villari si può pertanto conoscere la materia, cioè i fatti sui quali si fonda il dramma, o l'opopea del poeta. Eschilo, Dante, Shakspeare attinsero altronde, che dal proprio genio, la materia de' loro lavori; il primo dai miti omerici; il se-

condo dalle leggende del tempo; il terzo dalla storia inglese e fino dai novellieri italiani. Ciò non toglie che siano considerati come i più originali di tutti i poeti. E perchè? perchè nei lavori del genio poco importa la materia; ma la sua eccellenza si palesa nel modo di disporla e di animarla; soprattutto nella virtù d'esprimer sè stesso esprimendo le cose. Per giudicare un'opera letteraria poco giova per conseguenza conoscere donde siano desunti i fatti, sui quali si fonda: questi fatti propriamente non entrano nei regni della letteratura; come per valutare il merito di uno scultore non si guarda se il marmo da lui lavorato sia tratto dalle cave di Carrara o da quelle di Genova.

V'ha di più. Il metodo storico applicato alla letteratura porta il pericolo che lo studioso, specialmente se giovane, dando molto valore a' materiali elementi di un'opera si avvezzi a pigliare ogni cosa per oro; ed una novelletta, uno strambotto, una frottola tornino a lui più preziosi delle grandi composizioni, su cui si fonda la gloria d'una letteratura. Pur troppo questo metodo è di già entrato nei nostri ginnasi e licei. Alla lettura de' sommi, che educarono al sentimento dell'arte le passate generazioni, in qualche luogo si vorrebbero sostituiti rimatori e prosatori che precedettero Dante e Boccaccio: in altra parte la vita di un poeta tiên luogo dello studio attento e della critica giudiziosa delle sue opere: si parla molto del secolo, in cui visse un autore e poco o nulla si dice dei pregi, per cui quell'autore vive immortale. La storia e l'erudizione intempestiva non solo annoiano i giovani, ma spengono in essi la facoltà naturale ai loro anni, l'immaginazione; cresco-

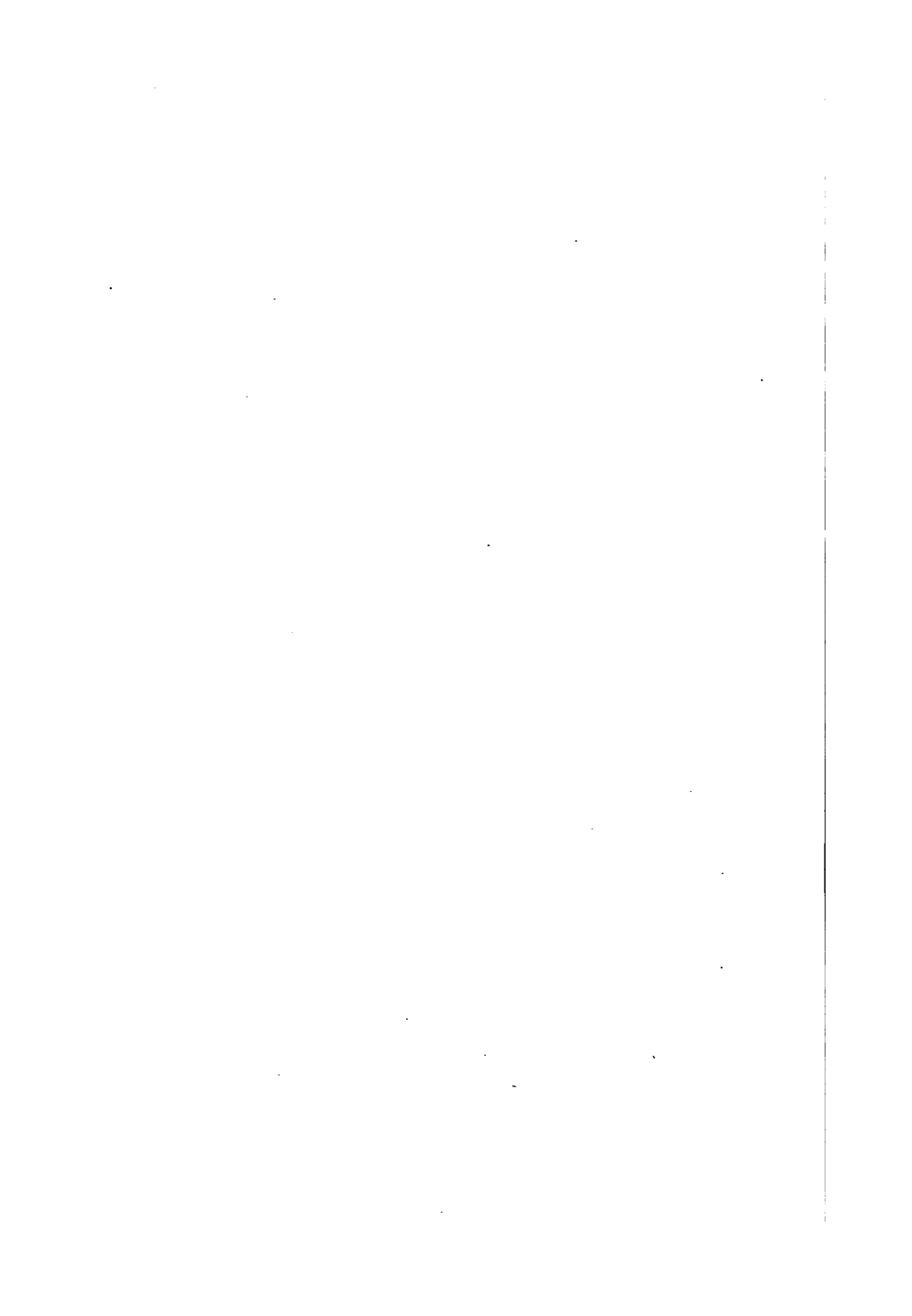
no scettici, prosuntuosi e nello stesso tempo inetti a scrivere una linea con purità se non con eleganza di lingua. Io ricordo di avere passati gli anni della mia giovinezza leggendo i classici antichi e moderni: ricordo gli egregi professori, che mi faceano notare le molte bellezze e i pochi difetti di quegli scrittori: solo negli anni più tardi venni in desiderio di conoscere le fonti de' loro scritti e le vicende della vita. Credo che questo sia il metodo più opportuno per la gioventù; formare prima il gusto; poi cercare l'erudizione.

Tre cose concorrono a rendere eccellente un'opera d'arte: invenzione, composizione, stile. Il metodo storico voluto dal Villari potrà indicare ne' secoli antecedenti il germe dell'opera, e mostrare quanto l'artista vi abbia aggiunto di suo. Col metodo del De Sanctis si potrà seguire l'artista nella composizione del suo lavoro; ma ciò non basta per la vera critica: conviene anche indagare, se la composizione corrisponda ai canoni dell'arte: se le parti armonizzino fra loro, o se alcuna ecceda o soggiaccia; e se gli accessori non iscemino o tolgano valore al principale: il che non si ottiene col metodo personale e divinatorio del De Sanctis. Negli scritti del Foscolo abbiamo questa vera critica; i *Saggi sul Petrarca*, le *Considerazioni sul Bardo* del Monti e *Sopra un sonetto* del Minzoni, insegnano come si deva giudicare un lavoro poetico, meglio che non facciano le nebbiose teorie e le candide visioni del critico napoletano. Ma il Foscolo era uomo di stile; e lo stile è l'essenza stessa d'un opera letteraria, senza cui nè l'invenzione nè la composizione hanno valore; lo stile *ce qui fait vivre les ouvrages.*

Ora ne' due metodi critici del De Sanctis e del Villari, non trovo che si dia allo stile quella importanza, che necessariamente gli si deve. Lo stile è l' uomo, ha detto il Buffon; e poteva dire che lo stile è un secolo ed una nazione; perchè nello stile si riflette la luce non tanto dei pensieri d'un autore, quanto dell' idee del tempo e della gente in mezzo a cui vive. Nello stile si distinguono il colorito, il disegno ed il movimento; solo ne' classici antichi queste tre qualità può dirsi si bilanciano in perfetta misura; ne' moderni generalmente l' una prevale sulle altre. Chi non vede il colorito eccedere nel Monti; il disegno nel Parini; il movimento nell' Alfieri? Nelle stesse nazioni troviamo questa diversità di misura; per cui ciò che confassi all' indole di un popolo, ripugna a quella d' un altro. Noi Italiani vogliamo prima d' altro il disegno; i Tedeschi pendono verso il colorito cioè verso uno stile ricco d' immagini indeterminate con danno di quella linea severa, che circoscrivendo il pensiero, gli aggiunge forza e calore. So che queste osservazioni parranno o menzogne o fisime di pedante a molti giovani poeti del mio tempo, che presumono di rinnovare la vecchiaia delle nostre lettere coll' infondere in esse il sangue de' settentrionali. L' Italia terrà conto del loro buon volere; ma se prima per qualche inopinato avvenimento, come sarebbe una nuova invasione barbarica, non cangia l'indole delle menti italiane, credo che il giudizio dei posteri non risponderà alle loro ardite speranze. Lo stile per essere la vivente espressione dell' uomo, forma da sè solo l' originalità d' un autore; a tacere degli antichi, il Foscolo ed il Leopardi devono alla per-

fezione dello stile la fama che di loro va giornalmente crescendo.

Come poi la critica deva esercitarsi intorno allo stile è soggetto troppo vasto per uno scritto di questa natura. È certo che v'ha uno stile per la poesia, ed uno per la prosa. Riccardo Whately nel suo bellissimo *Trattato sulla Rettorica* indica le qualità proprie dell'uno e dell'altro, che possono compendiarsi in questa proposizione: la poesia può dirsi un elegante ed ornato linguaggio metrico che esprime questi e questi pensieri: la prosa questi e questi pensieri in buon linguaggio. La strana confusione di due stili che oggi veggiamo negli scrittori, può richiamare l'osservazione e la censura del critico. Può parimente notare come in uno scritto il soverchio amore della eleganza nuoca alla chiarezza ed alla forza: come l'abuso dei tropi indichi povertà di pensiero; come nell'aggettivo e nel verbo consista spesse volte la bellezza d'un verso, e come basti a distruggerla la diversa collocazione delle parole. Io non fo che accennare di volo, ma a chi volesse assumersi questo difficile e spesso angoscioso ufficio di critico, raccomando collo studio della psicologia la lettura di alcuni libri stranieri, a' quali l'Italia non ha finora cosa alcuna da contrapporre, le *Vite de' poeti inglesi* di Johnson, le *Rettoriche* di Campbell e di Whately, le *Storie letterarie* di Villemain, e qualche pagina delle *Conversazioni* di Goethe con Eckermann.

GIOVANNI PRATI

GIOVANNI PRATI

Giovanni Prati fu poeta. Piglio questo vocabolo nel senso che gli davano gli antichi, quando diceano: *Consules fiunt quotannis et novi Proconsules: Solus aut Rex aut Poeta non quotannis nascitur;* con che volevano indicare un privilegio, una eccellenza, una sovranità, che la natura non concede che a pochissimi. Se Prati fosse vissuto a' giorni di Milziade e di Temistocle, la Grecia lo avrebbe veduto sotto il Pecile cantare le glorie di Maratona e di Salamina: l'avrebbe veduto con Pindaro celebrare i vincitori dei giuochi di Olimpia; o girare in veste di porpora e con candida benda ai capelli per le corti di Mitilene e di Samo recitando i poemi di Omero, ed aggiungendo i suoi versi a' versi del Cieco divino. La poesia fu

la vita e l'unico mondo di Prati, come fu del Marini. Tutti i nostri grandi poeti da Dante a Manzoni o spesero parte del loro tempo in pubblici o privati negozi: o coltivarono in pari tempo altre scienze; e se non altro, diedero molto del loro tempo alla prosa: in Prati la poesia dominò sola dalla prima giovinezza alla tarda vecchiaia; nè le poche prose, che gli uscirono dalla penna, ci fan dolere che abbia trascurato questa forma di comporre. L'unico discorso, che come senatore del Regno, tenne nel nostro Parlamento, fu dal senatore Lampertico argutamente chiamato un inno; ed inni si poteano dire i suoi stessi famigliari discorsi, come a me stesso accadde più volte di udire. La sua fantasia, qualunque fosse l'oggetto che aveva innanzi, si colorava rapidamente di splendide immagini; e le sue stesse parole somigliavano una cadenza musicale, cui qualche volta non mancava la rima. Nato poeta visse poeta, per quanto il secolo dato alle scienze positive lo concede. Se non gli fu dato girare per le corti e pe' castelli del tempo di mezzo, come Arnaldo Daniello e Folchetto da Marsiglia; se come Gianfrè Rudel non passò in Africa per mattinare la contessa di Tripoli di cui era innamorato; (queste follie non erano cose da lui). Prati fece quello che pochi poeti moderni han fatto; girò per molte città d'Italia recitando ora in un convegno di amici, ora in una sala accademica, ora sul palco di un teatro le sue composizioni, alle quali la voce ben intonata e l'artistica posa della persona aggiungeano maravigliosa potenza. In que' suoi primi anni per poco non si confuse cogl'improvvisatori: dirò meglio, egli dava l'immagine di uno di que' poeti,

che al tempo degli imperatori romani declamavano in pubblico i loro versi, come Giovenale nella Satira VII dice di Stazio:

Curritur ad vocem jucundam et carmen amicae
Thebaidos, laetam fecit cum Statius urbem
Promisitque diem: tanta dulcedine captos
Afficit ille animos, tantaque libidine vulgi
Auditur.

Lo scorso autunno cogli amici Andrea Maffei e Vincenzo Lutti ho visitato l'umile villaggio di Dasindo nel trentino dove nacque il Prati. Vi trovai molte memorie della sua fanciullezza da lui rese eterne nella sua *Psiche*; trovai viva l'immagine di lui, che da molti anni io non avea veduto, nel fratello Antonio, del quale fa quel lepido ritratto in un sonetto. Dasindo, la casa paterna con i segni ancora non cancellati dell'antica agiatezza; il campanile, ove fanciullo saliva

Sonando il dì che sorge e il dì che manca;

il gelso innanzi alla casa

nelle cui fronde
Si risvegliava, a salutar l'aurora,
Uno stormo di passere gioconde,

ebbi presenti tutti questi oggetti, che il poeta ha ricordati nei canti della vecchiaia più che non fece in quelli della giovinezza. Dopo i primi studii fatti in Trento, passato all'Università di Padova, trovò letti ed ammirati dalla gioventù i poemi del Byron nella nervosa versione del Nicolini di Brescia. Pensò e scrisse

l'*Edmenegarda.* Se il Byron con rapidità portentosa, senza mai levare la penna dal foglio, dopo una notte passata nell'orgia, scriveva qualche centinaio di versi, di cui nella stampa non mutava sillaba; qualche cosa di simile si vedeva a' quei giorni nel Prati. Ferdinando Coletti e Francesco Marzolo, amici di lui, che furono due glorie della scuola medica nella Università padovana, mi narrarono, come una notte tornati ad ora tardissima dal teatro, Prati gettatosi sopra una scranna e presa una penna, lì senz' altro, buttò sulla carta una sessantina di versi, che sono de' più belli della *Edmenegarda.* Il Prati era nato per la lirica, nella quale l' immaginazione tiene il primo posto. Ogni volta che volle provarsi nel racconto: ogni volta che la ragione doveva muoversi per meditare l'ordito e disporre le fila della tela poetica, parve minore di se stesso; anche nella *Edmenegarda* le parti migliori sono le liriche. Questo difetto di mente creativa ed ordinatrice in niuno de' suoi lavori è tanto palese quanto nell'*Armando*, pallida imitazione del *Fausto* di Goëthe e del *Manfredo* di Byron, quantunque il Prati dica:

> Non è Fausto o Manfredo il mio poema,
> Insigni forme che imitar non giova,
> È un pensier del mio capo.

Pur troppo è un pensiero del suo capo. Comunque si possano moralmente giudicare, *Fausto* e *Manfredo*, sono due grandi anime tormentate dal dubbio che serbano fino all'ultimo il loro carattere. Nell'*Armando* ai grandi pensieri si mescolano piccolezze d'ogni fatta, come è quel chiedere la ventura ad una zingara spagnuola che

incontra in un bosco di Toscana. Può questo conciliarsi con quanto superiormente ha detto di Armando,

> bello, valente
> Generoso qual fosti, amico a tutte
> Le gran cose del mondo?

Ma l'incontro della zingara per quanto inverosimile, porgeva al poeta l'occasione d'un bellissimo canto lirico:

> Brava figlia della Spagna,
> Vagabonda è la mia vita;
> Fui per Francia e per Lamagna
> Le venture a bisbigliar:
> Son la zingara Pachita
> Nata a Cadice sul mar.

Lo stesso può dirsi dell'incontro di Armando con quel vecchio granatiere napoleonico

> che s' appoggiava
> Su ferrato baston, fido puntello
> A una gamba di legno, e brontolando
> Tenea lo sguardo a un cardellin sospeso
> Dentro piccola gabbia.
> O bestia indegna!
> Così lo apostrofò quella bizzarra
> Di soldato reliquia e d'alpigiano.
> Che non frangi col becco i tuoi cancelli,
> O almen non taci?

Non riporto il rimanente dell'apostrofe vieppiù che fanciullesca; ma quando il granatiere chiede ad Armando:

> Che ve ne pare
> Del carcerato indegno e de' codardi
> Carceratori?

Io nulla so.
Sareste
Voi pur di quelli ch' han ghermito i nidi
Fuor del cespuglio un tempo? o chiuso in ferri,
Cantereste giocondo?

A tali interrogazioni è difficile trattenere un sorriso. Ma seguita un canto del granatiere, che ricorda la giornata di Waterloo:

Marciam, giganti del tempo antico.
Si giocan oggi l'ultime carte;
Ohimè, sul capo di Bonaparte
Quanto nemico!
Fuor d'ogni calle, sopra ogni loco,
Crescon gli azzurri co' rossi panni:
Vomita il monte di San Giovanni
Nembi di foco.

È cosi di tutto l'*Armando:* infelice l'ordito, infelici i caratteri; belle le parti liriche del lavoro. Ma di tutte le scempiaggini fatte da Armando, questa mi pare la maggiore; Armando attende senza moversi, sdraiato sull'erba, l'avvicinarsi di un lupo.

la belva
Dal romor delle frasche anticipata
Gli si accosta: gli fe' sentir l'orrendo
Alito e il fiuto. Egli un tremor non ebbe
Non un desio, non un piacer. La fossa
Che nasconde i defunti, era più viva
Di quel vivente. Frascheggiar di novo
Sentì l'arbusto, e schiuse gli occhi e vide
Rinselvarsi la fiera.

E che fece allora Armando?

> . . . . . . il suo cappello
> Sospese a un tronco e, Non tremar (gli disse)
> Non ti trascolorar, bruno compagno
> D'una non bianca testa. E se m' attendi,
> Con queste armi non io strazio e ferite
> Ti sparmierò. Così dicendo a trenta
> Varchi, in mira lo tolse e vulnerato
> Mandollo a terra.
>
> . . . .

Povero cappello per non dir capo! E per finire queste osservazioni sull'*Armando* dirò come il Goethe nel *Fausto* ampliava e rifaceva una vecchia leggenda tedesca; il Byron nel *Manfredo* dipingeva se stesso: Prati che intese di fare?

Ora tornando alla giovinezza del poeta, la ballata parve il genere che più confacesse coll' indole del suo ingegno. Io ricordo i giorni, nei quali il poeta accompagnato da molti ammiratori ed amici girava per le città del Veneto aprendo in ciascuna un'accademia poetica, alla quale prendevano parte altri giovani ingegni del luogo. Non ricordo ben l'anno, ma mi pare fosse nel 1845, che Schio vide uno di siffatti letterarii convegni. Prati era l'Apollo, intorno a cui s' erano raccolte le muse del paese. Aleardo Aleardi venne a leggervi il *Monte Circello*. Quel suo verso, che poscia non so per qual ragione volle cangiato, *Transian come funeree bandiere*, detto di que' mostri antidiluviani, che volando passavano di padule in padule, questo verso parve una meraviglia; e con altri somiglianti mise in qualche pericolo il trono del Musagete. Aleardo Aleardi lavorava il suo verso con arte finissima: nelle *Lettere a Maria* e nell' *Ora della mia giovinezza* sono alcuni

versi, che dopo Foscolo l'Italia non vide di simili: hanno con una nobiltà virgiliana certa novità di frase, che non trovi ne' versi del Prati, sempre fluidi, sempre armoniosi, ma rare volte scultorii. Se l'Aleardi avesse avuto più disegno; se in una similitudine, per esempio, che si potea fare in poche parole, non si fosse diffuso in una trentina di versi, bellissimi in vero, ma non opportuni in quel luogo; se negli ultimi suoi componimenti non avesse abusato del colorito non sempre naturale, l'Aleardi poteva, nonchè contendere, rapire la palma all'amico. L'uno e l'altro peccarono: il Prati per negligenza, l'Aleardi per ricercatezza; cosicchè non so quale delle loro poesie possa reggere a quella critica, a cui reggono le poesie del Parini, del Foscolo, del Manzoni e del Leopardi. All'uno e all'altro di loro si può benissimo applicare il passo di Orazio nella Poetica:

> Infelix operis summa, quia ponere totum
> Nesciet: hunc ego me, si quid componere curem,
> Non magis esse velim, quam pravo vivere naso
> Spectandum nigris oculis nigroque capillo.

Sedeano coll'Aleardi nell'Accademia di Schio Arnaldo Fusinati, emulo allora del Guadagnoli e più tardi del Berchet: Leonzio Sartori, il *Medico condotto* del Fusinati, autore d'alcune immaginose ballate; Carlo Fioravanti, allora venuto in bella fama per una poesia alla danzatrice Cerrito, ed ora medico sulle montagne di Recoaro: Paolo Mistrorigo, valente traduttore di Orazio e di Ovidio: non credo che v' abbiano preso parte dall'Ongaro e Gazzoletti. Col Gazzoletti trentino

il Prati mantenne costante amicizia; non così col Dall'Ongaro, col quale più tardi in Torino venne in aperta guerra per diversità di opinioni politiche. Luigi Carrer non si mosse dalle Lagune, ove sedeva principe della veneta letteratura; non si mosse Cesare Betteloni dalle rive del cantato suo *Garda;* nè si mosse dalla sua magnifica villa di Longa Iacopo Cabianca, l'autore del *Torquato Tasso* e delle *Ore tristi e liete.* Il Prati vi lesse alcune delle sue Ballate; *Una cena di re Alboino* parve la migliore. La ballata, che il Berchet nel *Conciliatore* avea raccomandata agli Italiani proponendo ad esempio l'*Eleonora* e il *Cacciatore feroce* di Bürger, era stata coltivata dal Grossi e dal Carrer. Il primo col suo *Folchetto di Tolosa* e colla *Rondinella pellegrina* toccò di primo balzo la perfezione; il secondo colla *Sposa dell' Adriatico*, collo *Stradella cantore*, col *Moro*, col *Sultano*, col *Cavallo d' Estremadura* tolse agli intelligenti la speranza di vincerlo di naturalezza e di sobrietà. Nelle ballate del Prati ti passano innanzi tutti i tempi di mezzo coi loro cavalieri, dame, monaci, streghe, folletti, danze, tornei, palazzi e castelli incantati; qualche volta ti ripete una leggenda del suo Tirolo; ma nella vorticosa e rapida foga delle immagini e nell'onda superba e romoreggiante del verso poche volte senti la nota che va al cuore. Queste ballate nondimeno fondarono la fama popolare del Prati. Il popolo non conosce nè comprende le finezze dell'arte; si appaga più di suoni che di pensieri, per cui una poesia ben meditata e squisita di stile difficilmente gli piace. Di ciò si sdegnava il Parini,

che vedeva applauditi alle mense dei ricchi Lombardi i versi del Casti:

> Qual fra le mense loco
> Versi otterranno, che di nobil vena
> Scendano e all'acre foco
> Dell'arte imponga la sottil Camena,
> Meditante lavoro,
> Che sia di nostra età pregio e decoro?
> . . . .
> Orecchio ama pacato
> La Musa e mente arguta e cor gentile
> . . . .
> Non toccherò mai corda
> Ove la turba di sue ciancie assorda.

Più tardi l'amicizia di Alessandro Manzoni e lo studio di Virgilio, di cui si pose a tradurre l'*Eneide*, davano speranza che il Prati si sarebbe temperato da quella sua lussureggiante abbondanza di immagini e di parole. Ma nei *Canti lirici*, nei *Canti del popolo*, nei sonetti *Memorie e lagrime*, nei *Nuovi Canti*, nei poemi *Rodolfo ed Ariberto*, nel *Conte Ripa* e nei *Due Sogni* la stessa esuberanza di forme e povertà di pensieri. Solo nel poema *Satana* e le *Grazie* il poeta fa udire il suono d'una corda nuova, la satirica, a toccare la quale era manifestamente chiamato dalla natura. Io dirò francamente che di tutte le sue poesie, le satiriche mi paiono le migliori; hanno tutto l'impeto e lo splendore del Monti nella *Mascheroniana* e nel famoso sonetto contro i suoi detrattori. Che il Prati abbia talvolta abusato di quest'arme terribile, io qui non cerco: ma quanto all'arte, nella satira egli mi sembra impareggiabile e per vigoria di tocco e per baldanza di

frase. Dirò che negli ultimi suoi lavori *Psiche* ed *Iside* lo studio de' Latini si vede ad ogni passo; ma come nel Chiabrera la imitazione di Pindaro e di Anacreonte è più nella veste che nella sostanza, lo stesso può dirsi della imitazione che il Prati fa di Virgilio e di Orazio. Quegli eterni aggiunti di *ambrosio*, *divino*, *roseo* dati al vento, al mare, al polo, e può dirsi a quanti sono gli oggetti della natura; quegli eterni ritorni della *fronda peneia*, dell'*aura dircea*, *del coro delfico* e somiglianti non sono che le frondi dell'albero antico. Il *Canto d' Igea*, ch' e nell'*Armando*, fu giudicato *ciò che di più sanamente classico ha prodotto la poesia del nostro tempo in Italia.* Farò sullo stesso alcune considerazioni. Dirò prima d'ogni altra cosa che l'argomento fu trattato più volte: il greco Arifrone dedicò alla *Salute* un inno, ch' io ho tradotto: una saffica latina Marcantonio Flaminio; Guglielmo Shenstone, inglese del secolo scorso, la più bella delle sue odi; ed una canzone Ippolito Pindemonte. Udiamo il Prati:

A chi la zolla avita
   Ara co' propri armenti,
   E le vigne fiorenti
   A fresco olmo marita,
   E i casalinghi dei
   Bene invocando, al sole
   Mette gagliarda prole
   Dai vegeti imenei;
A chi le capre snelle
   Sparge sul pingue clivo,
   O pota il sacro olivo
   Sotto clementi stelle;
   A chi, le braccia ignude
   Nel ciclopeo travaglio,

Picchia il paterno maglio
Sulla fiammante incude;
A questi Igea dispensa
Giocondi operatori
I candidi tesori
Del sonno e della mensa;
Le poderose spalle
E i validi toraci
Io formo a questi audaci
Del monte e della valle.
Nè men chi si periglia
Coi flutti e le tempeste
Del nostro fior si veste,
Se il mar non se lo piglia:
Nè men chi suda in guerra
Porta le mie corone,
Se, innanzi il dì, nol pone
Lancia nemica in terra.
Ma guai chi tenta il volo
Per vie senza ritorni!
Languono i rosei giorni
Al vagabondo e solo.
Perchè, mal cauti, il varco
Dare alla mente accesa?....
Corda che troppo è tesa
Spezza se stessa e l'arco.

Non trascrivo più oltre: queste strofe mi bastano per alcune osservazioni. Che cosa si propone il poeta? Mostrare che la salute dimora col contadino, col pastore, col fabbro, col marinaio, col soldato, e non coll'uomo che si perde nelle ricerche dell'intelletto. Ora perchè l'opposizione fosse più manifesta e maggiormente spiccasse il contrasto, mi pare che dovesse descrivere le due prime condizioni del contadino e del pastore con colori men lieti: mostrare cioè che la salute abita colla

stessa povertà. Ma l'uomo che ara il suo fondo co' proprii buoi, come il colono di Orazio; l'uomo che possiede bei vigneti, e sana e robusta figliuolanza, l'uomo che mena a pascere le capre sopra pingue collina e pota gli olivi sotto benigna guardatura di cielo, mi pare non sia cosa mirabile se godano buona salute. Mi viene in mente un luogo di Shakespeare nel principio dell'atto III della seconda parte del *Re Enrico IV.* Il re nella sua stanza da letto si lagna col sonno, che non viene a chiudergli gli occhi. « Perchè, sonno, ami piuttosto giacere in affumicate capanne, sdraiandoti sopra disagiati stramazzi, lusingato alla quiete del ronzìo delle zanzare; piuttosto che giacere nelle profumate stanze dei grandi, sotto cortinaggi di costosa magnificenza, e cullato con suoni di melodie soavissime? Stupido iddio, perchè giaci tu col plebeo sotto l'ispida coltre ed abbandoni i materassi regali? Purchè tu lo voglia, tu puoi chiudere gli occhi al mozzo sull'albero de' vascelli; tu lo puoi cullare fra le braccia dell'onde, che visitate dal vento sollevano i loro capi mostruosi fino alla gabbia ec. ec. Iniquo sonno, tu puoi addormentare in ora così rude questo fanciullo grondante di spuma; e nella più tranquilla e più tacita delle notti puoi negare il tuo favore ad un re? » Quanto poi al marinaio ed al soldato, come mai Igea tutta intenta a magnificare il suo potere, può dubitare di sè stessa, dicendo del primo: « Se il mar non se lo piglia »; e del secondo: « Se, innanzi il dì, nol pone Lancia nemica in terra »?

Nella ode di Shenstone v'ha qualche tratto analogo al pensiero del nostro poeta. Dopo aver detto che colla

partenza della salute, nè le Muse, nè le Grazie, visitarono più la sua campestre dimora, egli soggiunge: « tu porgi orecchio all' invito del cacciatore, che col suono del corno soverchia il canto delle Muse e mette in fuga la paurosa lepre. Forse il pensiero è tuo nemico? Addio, lucerna a mezzanotte! addio cercati volumi! Il mio sguardo va spaziando sopra colli e vallate nè più si cura di voi. E forse il clima, o Salute, che ti allontana da me? Pure sotto l'eterne nevi imporpori la faccia del Lappone e gli scaldi il petto co'tuoi raggi. Fu un tempo, quando io disprezzava la tua vigil custodia, nè mai ti feci un voto, nè ti volsi una preghiera; pure io non ebbi mai a far la penitenza delle mie colpe. Chi allora più avventurato di me, quando, finita la scuola, io fanciullo contento, con alto clamore mi abbandonava alla libera gioja? »

Anche il Pindemonte insiste sopra questo contrasto. Dopo un cenno sul secol d'oro, quando de' morbi era sconosciuto sino il nome, continuà:

Sorsero poi superbe
Rocche e città: ma più che l'alte mura,
Piace a te il campo e l'erbe,
Piace l' intatta vergine natura.
Quì sovente ti fai, Dea sobria e pura,
All'arator dappresso
Tra Fatica, cui mille
Escon dal petto stille,
E Pace che ognor serba un volto istesso:
Qui la gota al fanciul del tuo cinabro
Colorir godi, o a villanella il labro.
Ti chiamò Dea nemica
L'umana gente, e il labbro tuo rispose:
Sai che più destra e amica

M' ebber de' padri tuoi le dure spose;
Sai che raro io sedei sovra le rose
Del molle Sibarita;
Cinta di pelli intatte
E un nappo in man di latte,
Più spesso sovra il carro errai del Scita:
Mentre la madre il fanciullin tuffava
Per le fredde del Tanai onde io nôtava.

Lo stesso Pindemonte nell' Epistola al Vannetti, ove parla della malattia che lo avea condotto a vivere sui colli di Avesa, dice della salute:

Vaga Dea, se a noi mostra il roseo viso,
Dea, se da noi l' asconde, ancor più vaga,

Non mi restano che poche osservazioni sullo stile. Perchè nella prima strofa quel *fiorenti* dato alle vigne? Intendo l' *adulta vitium propagine Altas maritat populos* di Orazio; ma le viti non si legano certamente all' olmo, quando sono in fiore. Nella seconda strofa, come le capre si *spargono sul pingue clivo?* Le capre amano i luoghi montuosi e selvaggi. Virgilio lo dice in più luoghi:

Dumosa pendere procul de rupe capellas.
Pascuntur vero sylvas et summa Lycaei,
Horrentesque rubos et amantes ardua dumos.

E Dante: *le capre, state ripide e proterve Sopra le cime;* e Poliziano: *pender da un' erta Le capre e pascer questo e quel virgulto.* Quanto poi a *pingue clivo* non so qual agricoltore possa permettere che le capre vi pascano. Varrone nel II *de Re rustica* dice: *in lege locationis fundi excipi solet, ne colonus capra natum*

in fundo pascat. Credo che anche oggi gli agricoltori destinino i pingui campi ad altro che a pascolo di capre. Non so parimenti quanto sia proprio quel *picchiare il maglio sulla fiammante incudine* in luogo di *picchiare col maglio l'incudine;* ed al tutto improprio mi sembra quell'*audaci* detto del contadino, del pastore e del fabbro. Avesse almeno atteso che fosse venuto in campo il marinaio!

Ora possiamo conchiudere che la natura avea fatto ogni cosa per fare di Prati il più grande de' moderni poeti d'Italia, de' quali non è riuscito che il più fecondo. I facili trionfi della giovinezza lo svogliarono dallo studio severo dell'arte: coltivò più la fantasia che la ragione; cercò più l'applauso de' viventi, che la tarda ma giusta approvazione de' posteri. Quanto alle sue opinioni religiose e politiche, mostrossi in ogni tempo fedele alla religione de' suoi padri e alla bandiera, sotto la quale l'Italia ha conquistato la sua indipendenza. L'arte potrà biasimare qualche sua poesia; ma nè la virtù nè il pudore ebbero mai a lagnarsi della sua musa. Alcuni de' suoi *Canti del popolo*, il *Delatore*, il *Savoiardo*, *Campagnuoli Sapienti*, *Confidenze di Giovinette*, molti sonetti e moltissimi brani d'ogni suo componimento fanno credere che passerà molto tempo prima che la natura dia all'Italia un ingegno veramente poetico, come fu Giovanni Prati.

INDICE

Giovanni Boscan ed Andrea Navagero . . . Pag. 3
I Lusiadi di Luigi Camoens, traduzione di Felice Bellotti . . . » 29
Alessandro Pope ed Antonio Conti . . . » 63
Giuseppe Addison e Gasparo Gozzi . . . » 95
Salomone Gessner ed Aurelio Bertòla . . . » 123
I Poemi di Ossian e Melchior Cesarotti . . . » 145
Tommaso Gray ed Ugo Foscolo . . . » 177
Ippolito Pindemonte e gl' Inglesi . . . » 215
Percy Bysshe Shelley e Giacomo Leopardi . . . » 245
Della Critica letteraria . . . » 277
Giovanni Prati . . . » 301